

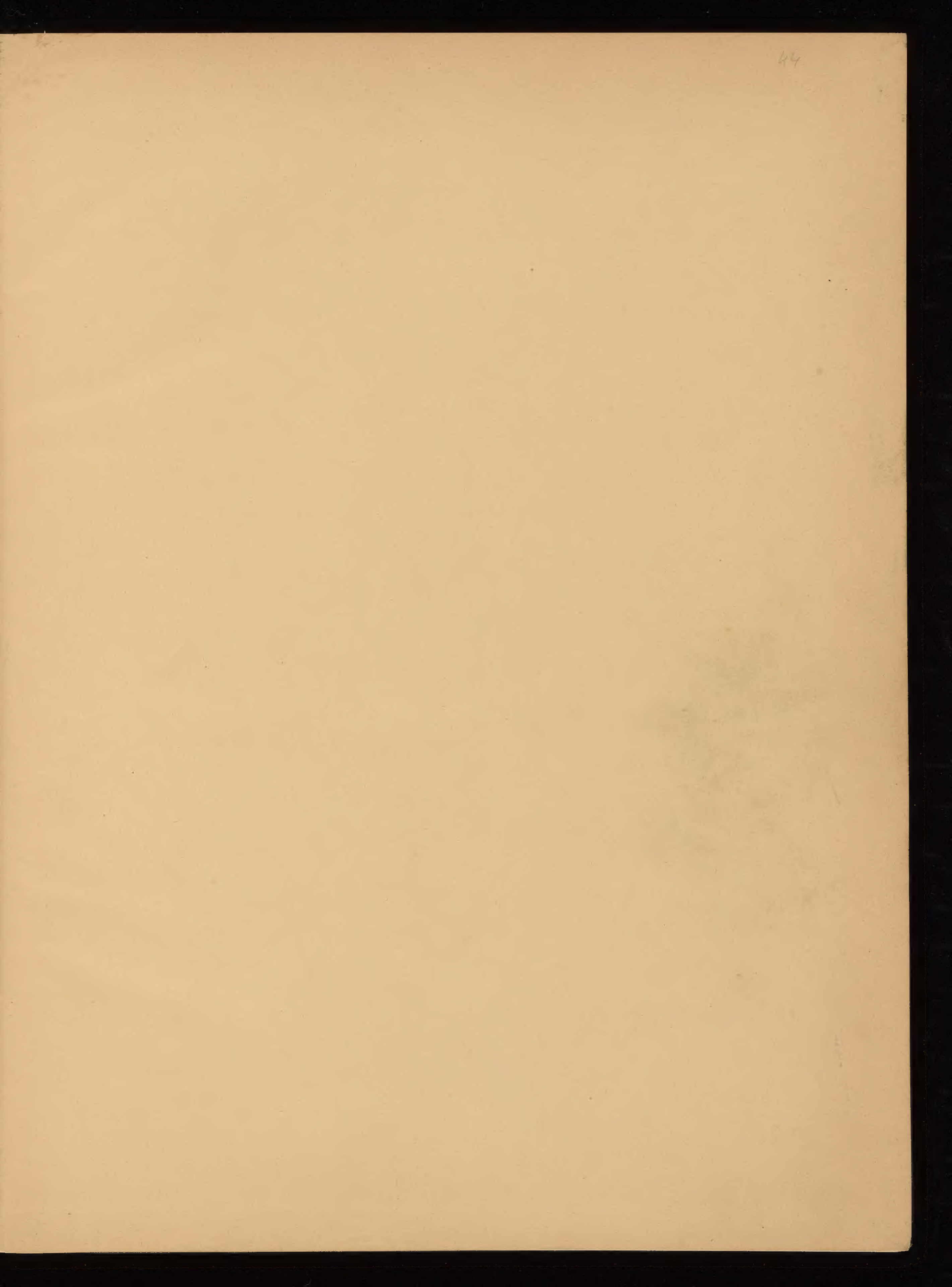
DER ARCHITEKT

MCMIII





THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY


44

DER ARCHITEKT.

WIENER MONATSHEFTE

FÜR

BAUWESEN UND DEKORATIVE KUNST.

REDAKTEUR:

ARCHITEKT K. K. PROFESSOR F. RITTER V. FELDEGG.

IX. JAHRGANG 1903.

50 SEITEN TEXT MIT 108 ILLUSTRATIONEN UND 124 TAFEL-ABBILDUNGEN.



DRUCK VON FRIEDRICH JASPER IN WIEN.

GETTY CENTER LIBRARY

I. Text:

II. Tafeln und Textbilder:


FINIS



Patronierter Fries. Von R. Hruska.

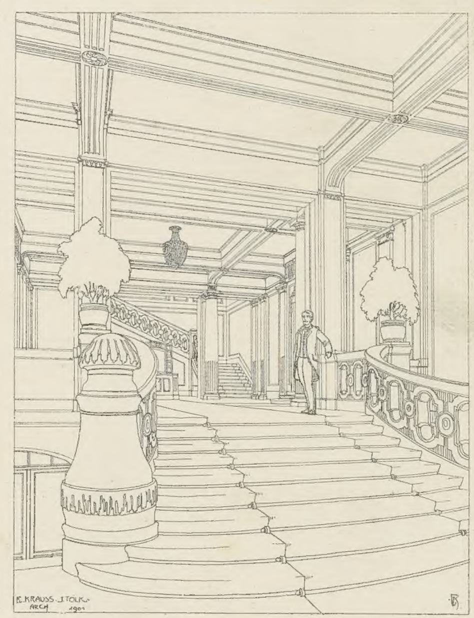
Das k. k. Österreichische Museum für Kunst und Industrie.

Von Joseph Aug. Lux.

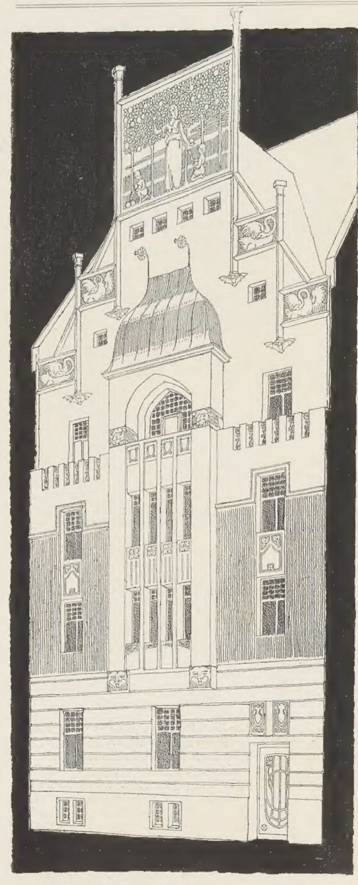
Vom Architekten H. Max Joli.

„Eine Pflegeanstalt der Geschmacksbildung für alle Kreise“ wurde das Österr. Museum von einem seiner Funktionäre genannt. Diese Pflegeanstalt veranstaltet alljährlich große Winterausstellungen, bei denen es nicht auf die Erziehung des Geschmacks, auf die Pflege der Kultur und Kunst innerhalb unseres Volkstumes ankommt, sondern vorab auf die Pflege kommerzieller Interessen. Wir haben immer gehofft, dort einmal einer Reihe von Entwürfen jener Formschöpfer zu begegnen, die eine österreichische Moderne überhaupt erst geschaffen haben. Worin besteht eigentlich die Aufgabe eines Kunstgewerbe-Museums? Neben dem Bestand historischer Formen vorbildliche Neuschöpfungen, namentlich heimatlicher Kunst, zu sichern, immer eine Auslese des Besten bereitzuhalten und dergestalt das heimische Gewerbe zu befruchten, ist Aufgabe eines solchen Museums. Das tut Lichtwark in Hamburg. Bei uns läuft alles auf die Markthalle hinaus, um dem Erwerbsinteresse einiger Möbelfirmen zu dienen. Der berüchtigte „Tapeziererstil“, der mit eklektischer Willkür in den historischen Formen wühlt, dauert fort, nur mit dem Unterschiede, daß er heute auch die moderne Formensprache nachlallt und in jeder Ausstellung Variationen eines und desselben Themas zeigt: die entlehnten englischen Grundformen in einer Reihe ohnmächtiger Versuche, ihnen die wienerische Note zu geben. Als vor Jahren das österreichische Kunstgewerbe darniederlag, war das englische Muster notwendig gewesen. Zur Anregung, nicht zur Nachahmung. Im vergangenen Sommer gab das Museum unseren Tischlern und Fabrikanten Gelegenheit, mit ihrem schlecht verdauten Englisch in London Parade zu machen, und zu zeigen, wie ungenügend sie das erziehliche Beispiel verstanden haben. Mittlerweile hat die Anschauung der Museumsleitung eine Schwenkung gemacht, nicht nach der modernen bodenständigen Kunst hin, sondern nach den historischen Stilen. Neuestens sieht das Museum seine Aufgabe darin, mit unsichtbaren Scheuklappen an modernen Kunstregungen vorbei, in die ausgefahrenen Geleise der Stilarchitektur einzulenken. Unter der Devise „historische Stile“ wurde auch die heurige Winterausstellung eröffnet. Fein säuberliche Kopien altösterreichischer Barockkunst, denen künstlich die altehrwürdige Patina beigebracht wurde, sollen beweisen, daß es in Österreich keine Moderne gibt. Es ist selbstverständlich gutzuheißen, wenn ein Kunstgewerbe-Museum seine Ausstellung unter den kulturhistorischen Gesichtspunkt stellt. Wie es beispielsweise Justus Brinkmann in Hamburg und Julius Lessing in Berlin getan hat. Letzterer schuf unter dem Titel „Renaissance“ einen Raum, der in ausgesuchten Exemplaren, Möbeln, Teppichen, Gefäßen, Kostümen, Geräten etc. einen trefflichen Ausschnitt jener Kulturepoche darstellt. Wie schlagend läßt sich solcherart das hohe Kulturniveau einer vergangenen Epoche zeigen, ihre Vollkommenheit in der Ausgestaltung der Lebensformen, und der Abstand aufdecken, der unsere heutige Kunst von jener einstigen Kulturhöhle trennt. Solche Schaustellungen, die erzielen und lehren wollen, und denen der schaffende moderne Künstler allen Dank weiß, müssen selbstverständlich jeder feindseligen Absicht entbehren. Sie wollen leiten und anregen, und tun dies kraft der Echtheit ihres Inhaltes. Denn diese Objekte sind durchaus echt. In unserem Museum handelt es sich aber bei der neuen Ausstellung immer wieder um die Nachahmung. Und diese Umkehr zu den geschichtlichen Stilen hat vor allem den bitteren Beigeschmack einer feindlichen Demonstration, deren Pointe nur deshalb ins Lächerliche umbiegt, weil es töricht und unmöglich ist, Kunstformen, welche Lebensformen sind, durch amtliche Dekrete bestimmen zu wollen, und weil die vorigjährige und die heurige Ausstellung selbst ein Dementi jener Verordnung ist. Aber nicht nur töricht, sondern verwerflich ist es, den Weg der Nachahmung, der Täuschung und Lüge zu betreten.

Das sind eigentlich ganz banale Wahrheiten. Aber sie müssen immer wieder gesagt werden, weil wir in Österreich gewohnt sind, mit unseren Gütern zu schalten, wie der Hans im Glück. Der fremde Kunstfreund, der ins Museum kommt, erfährt nichts von unserem Reichtum. Hinter dem Rücken unseres Museums ist unsere gesunde moderne Nutzkunst erblüht, die, wenn sie auch nicht offiziell beglaubigt ist, berufen wäre, auch im Ausland eine führende Rolle zu spielen. Aber daheim ist ihr keine führende Rolle zugesprochen. Gilt sie überhaupt in der Heimat? Hier gilt nicht die Sache, sondern die Person. Und wenn die Person sagt: „In Österreich gibt es keine Moderne“, so muß es auch bewiesen werden, wenigstens jenen, die nach dem Sprichworte glauben, daß der liebe Gott zu dem Amte auch den nötigen Verstand gibt. Nun, die jährlichen Ausstellungen im k. k. Österreichischen Museum beweisen es auch. Hier sehen wir einen überaus tüchtigen Gewerbestand, der unter verständnisvoller künstlerischer Leitung zu außerordentlichen Leistungen befähigt wäre, jedoch am Gängelbande vorgeschriebener Muster geführt, sich mit der platten Nachahmung begnügt, oder sich in den Bocksprüngen eigener Stilerfindung gefällt. Von den belebenden unmittelbaren Ausstrahlungen der Kunst auf das Gewerbe und weiterhin auf das Leben und zurück, wie beispielsweise in England, ist bei uns wenig die Rede, weil die Wege zu den eigentlichen Formschöpfern, die bei der heimischen Art und beim modernen Leben anknüpfen, von Museums wegen so gut wie verrammelt sind. Nun kann man in Wien zwar die Moderne verläugnen, man kann sie totschweigen, aber



Vestibül in der Bade- und Heilanstalt der Stadt Baden. Von den Architekten Fr. v. Krauß und Jos. Tölk (Tafel 4a).



Entwurf zu einem Wohn- und Geschäftshaus.
Vom Architekten Gerhard Welzel.

man kann sie gleichwohl nicht entbehren. Und weil man nicht gesonnen scheint, sie in allen Ehren durch das Haupttor einziehen zu lassen, so ist man darauf angewiesen, sie auf Schleichwegen einzuschmuggeln. Denn die Besteller verlangen heute schon „moderne Möbel“, trotz des neuerdings dekretierten historischen Stils. Und die Tischler, nicht zufrieden, gute Handwerker zu sein, geberden sich als Künstler, mengen Altes und Neues, und brauen aus willkürlich zusammengetragenen Stilschnitzeln das Ragout ihrer „eigenen Entwürfe“, den neuen „Stil“. Der Studio und andere Kunstzeitschriften machen das ja so bequem. Ärger ist wohl niemals eine ernste Kunstrichtung kompromittiert worden, als durch solch einen Vorgang, der skrupellos die Ideen Anderer verzerrt und die Freibeuterei zum System erhebt. Wenn es sich dabei um das materielle Interesse einiger Künstler handelte, dürften wir füglich schweigen. Aber es handelt sich dabei um etwas, davon zu sprechen nicht nur ästhetische, sondern auch wirtschaftliche und moralische Gründe zwingen. Denn die beregten Zustände sind nicht nur geeignet, den ohnehin so schwer zu erziehenden Kunstgeschmack der Menge in falsche Bahnen zu lenken, sondern sie machen das heimische Kunstgewerbe durch den offenkundigen Mangel der eigenen stilbildenden Kraft dem Auslande gegenüber konkurrenzunfähig und sie ertöten endlich durch ein plagiatorisches Verfahren den Begriff der Ehrlichkeit in Handel und Wandel. Überdies besorgt das Museum Kunst aus Eigenem, und es ist bekannt, daß die Industriellen aus einem im Museum etablierten „Atelier“ kostenlos Entwürfe bekommen haben. Die Frage, ob das in die Kompetenz eines Museums gehört, würde weniger bedeutsam sein, wenn durch diesen Vorgang nicht einem anderen Staatsinstitut, der k. k. Kunstgewerbeschule auf empfindliche Weise Konkurrenz gemacht würde. Die dort mit bedeutenden Staatskosten herangebildeten jungen Kräfte verlieren solcherart den Existenzboden und sind vielfach genötigt, auswärts ihr Fortkommen zu suchen. So erzieht Österreich seine besten Talente für das Ausland. Und die in der Heimat bleiben, sehen sich zur Zwangsarbeit und völligen Anonymität in abhängigen und drückenden Lohnverhältnissen verurtheilt. Das freie künstlerische Schaffen hat dabei ein Ende.

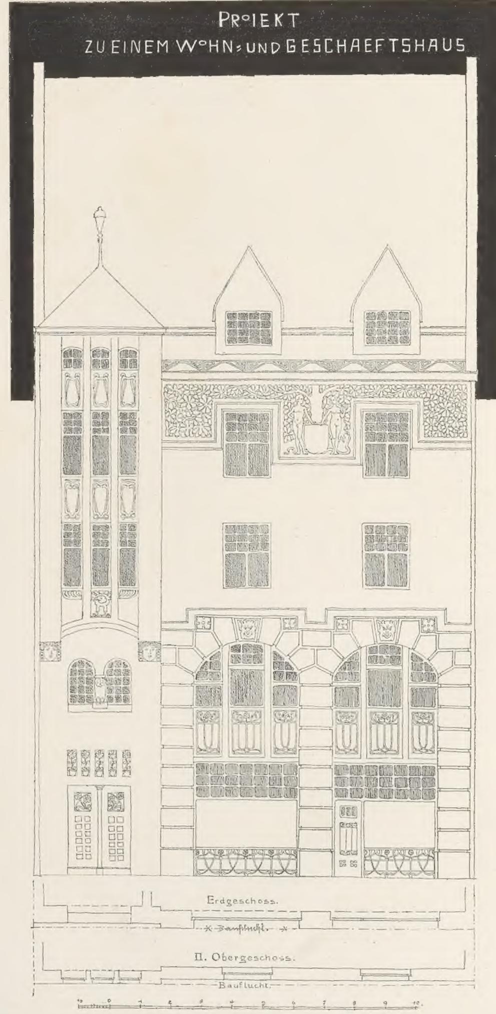
Trotzdem die Ausstellungen im Museum nur Kunst aus zweiter und dritter Hand bieten können, hielt man es nicht für zu gewagt, in London die österreichische Kunst zu vertreten. Gefällige Zeitungsnotizen berichteten in überschwänglichen Phrasen von dem großen moralischen Erfolg, den man immer zu versichern pflegt, wenn es sich darum handelt, einen materiellen Mißerfolg zu verhüllen. Aber alle offiziöse Schönfärberei konnte über das klägliche Fiasko der Londoner Ausstellung nicht hinwegtäuschen, welches übrigens von Eingeweihten vorhergesagt war.

Die Absicht, der jene Londoner Ausstellung entsprungen ist, war zweifellos darauf gerichtet, einen kunstgewerblichen Export anzubahnen, und neue Absatzgebiete zu erobern. Es hätte darum nicht nur einem Gebot künstlerischer, sondern eminent volkswirtschaftlicher Klugkeit entsprochen, wenn das Museum, anstatt die Künstler zu umgehen, gerade diese, also ihre edelsten Kräfte in den Wettkampf geschickt, wie andere Staaten tun, und sie mit Hilfe aller Staatsmittel angefeuert hätte, ihr bestes zu tun. Denn die größere Schöpferkraft entscheidet den Erfolg. Und wenn kunstgewerbliche Erzeugnisse Handels- und Ausfuhrartikel werden sollen, dann muß der künstlerische Erfolg das Primäre sein. Er zieht die Kaufkraft ins Land und beschäftigt tausend triebsame Hände. Also fällt der materielle Gewinn immer wieder, und nun um so reichlicher dem heimischen Gewerbe zu. „Es hat nie eine Kunstblüte gegeben,“ sagt Lichtwark, „die sich auf Ausfuhr gegründet hätte; der Export war immer die Prämie der innerhalb eines Volkstums entwickelten Leistung der Kunst. Denken Sie nur, um ein Beispiel aus früherer Zeit zu wählen, an die Niederlande, an Frankreich, an die italienischen Städterepubliken. — Wir müssen dahin streben, daß auch bei uns und für uns selbst die höchsten Leistungen möglich werden.“ Ja, Lichtwark sagt so seltsame Dinge, als ob er ein Österreicher wäre. Er spricht in der Tat auch für uns, denn seine Sätze sind von gemeingültiger Bedeutung. Um bei den Beispielen aus unserer Zeit zu bleiben, sagt er weiter: „Weder in Frankreich, noch in England ist die Luxusindustrie im Dienste des Exporthandels erstarkt. Der Export hat sich von selber eingestellt, sowie eine gediegene und originelle Leistung den ausländischen Käufer lockte. Wie groß die Macht einer Kunstindustrie anzuschlagen ist, welche energisch das Wesen eines kunstsinnigen Volkes ausspricht, hat in unseren Tagen der Bedarf japanischer Waren in allen Kulturländern Europas und Amerikas bewiesen, eine Erscheinung, die um so auffallender ist, als die japanischen Erzeugnisse, für Bedürfnisse berechnet, die nicht die unseren sind, zumeist nur als Dekoration verwendet werden können.“

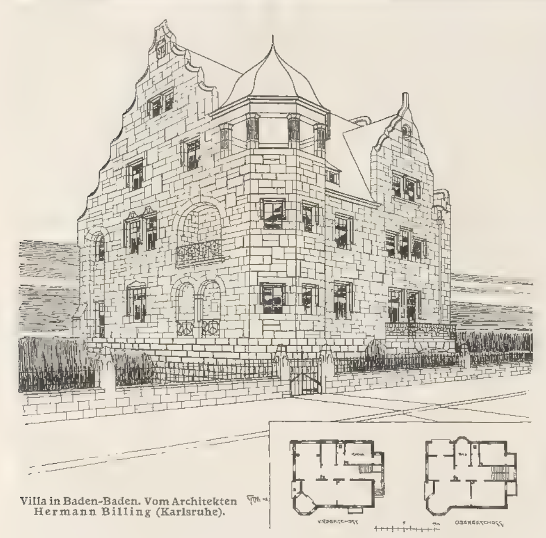
Die vergangene Londoner Ausstellung hatte nicht nur einen effektiven Mißerfolg. Sie hat uns auf dem Londoner Markt für viele Jahre unmöglich gemacht.

Es wird niemand leugnen, daß wir alle Vorbedingungen zu einer kraftvollen Entfaltung unseres Kunstgewerbes besitzen: tüchtige Künstler, tüchtige Handwerker, treffliche Institute. Und dennoch sind alle Verhältnisse zerfahren. Weil eines fehlt: die tüchtige Führung, die umsichtige, organisatorische Kraft, die klug verwendet und zusammenfaßt, was jetzt zersplittert ist und getrennt marschiert. Darum die Ohnmacht im einzelnen und im ganzen, die Unzufriedenheit, der anscheinende Stillstand in der Entwicklung. Genau besehen, schrumpft die Krise auf eine Personalfrage zusammen. Kurz gesagt: das Museum verlangt einen Mann, der nicht so sehr Zivilisation, als vielmehr Kultur und Kunst anstrebt. Wir haben viel zu viel Zivilisation und viel zu wenig Kultur.

Vorderhand sucht das Museum die Kulturentwicklung zur Rückläufigkeit umzubiegen und dekretiert die alten Stile. Ist das wirklich ernst zu nehmen? Ich werde mich hüten, es Polonius gleich zu tun, und eine Wolke für ein Kamel anzusehen. Aber noch weniger möchte ich ein Kamel für eine Wolke ansehen.



Vom Architekten Gerhard Welzel.



Villa in Baden-Baden. Vom Architekten Hermann Billing (Karlsruhe).

Verkaufshalle der deutschen Dampffischerei-Gesellschaft „Nordsee" am Naschmarkt in Wien.

Von den Architekten F. Freiherrn v. Krauß und J. Tölk.

Diese Halle war die dritte, welche die rührige Gesellschaft in Wien erbauen ließ, jedoch die erste, welche eine künstlerische Durchbildung und eine dem Platze, auf dem sie errichtet wurde, entsprechende reichere Ausstattung erhielt. Der Bau wurde so konstruiert, daß im Innern eine möglichst gleichmäßige kühle Temperatur erzielt werden kann. Die Wände und das Dach bestehen aus doppelten Holzwänden, deren Zwischenräume mit festgestampftem Torfmull ausgefüllt sind. Außen sind diese Wände mit weißen und blauen Fliesen belegt, innen im unteren Teile auf 2 *m* Höhe mit Karraramarmor, oben mit verfugten und in ihrer Naturfarbe belassenen Fichtenbrettern verkleidet. Der Fußboden ist aus Mettlacherplatten hergestellt, so daß auch alle Bedingungen für größte Reinlichkeit gegeben sind. Das mit Dachpappe gedeckte Dach wird jährlich einmal mit Kalk weiß gestrichen, um die Wärme der Sonnenstrahlen möglichst abzuhalten.

Die Kosten der Halle beliefen sich auf rund 17.000 Kronen.

Bade- und Heilanstalt der Stadt Baden, Niederösterreich.

Von den Architekten F. Freiherrn v. Krauß und J. Tölk (Tafel 4).

Dieses Gebäude wurde von der Stadtgemeinde Baden im Kurparke erbaut und Ende Mai 1902 der Benützung übergeben. Es besteht aus zwei durch einen Hof getrennten Teilen, von denen der an der Franzensstraße gelegene viergeschossige Trakt ein Hotel, respektive Wohnungen für die Patienten der Kaltwasser-Heilanstalt enthält, während in dem gegen den Park zu gelegenen dreigeschossigen Hauptbau die Badeanstalten untergebracht sind, und zwar: im Souterrain ein Brausebad, im Hochparterre ein Wannenbad und ein Dampfbad und im I. Stock die Kaltwasserheil- und mechanotherapeutische Anstalt. In diesem Geschosse ist auch die Verbindung mit dem Hoteltrakte hergestellt. Die drei zuerst genannten Badeanlagen werden von der Stadt betrieben, die Kaltwasserheilanstalt und das Hotel sind verpachtet und werden von Dr. Th. Endletsberger geleitet.

Die Gesamtkosten des Baues, der in solidester Weise durchgeführt und nach den neuesten Erfahrungen auf diesem Gebiete eingerichtet wurde, beliefen sich auf rund 600.000 Kronen.

Literatur.

A. Melani: „Manuale di Architettura Italiana antica e moderna".

Verlag V. Hoepli in Mailand. 3. Auflage, klein 8°, 406 Textseiten und mehrere Register, 131 Textfiguren und 70 Tafeln, Preis 9 Lire.

Dieses Handbuch der italienischen Architektur ist vor kurzem in dritter, völlig umgearbeiteter Auflage erschienen und zählt zu den besten der 600 von genanntem Verlage edierten „Manuali Hoepli".

In der Einleitung wird die ägyptische und assyrische Architektur besprochen, in gedrängter Kürze und nur soweit als es deren Zusammenhang mit den klassischen Kunstformen nötig erscheinen läßt. Der I. Band behandelt dann die ältesten Baudenkmäler auf italienischer Erde, die Reste zyklopischer Mauern, die etruskischen Gräber, die Nurhags Sardiniens, ferner die großartigen Tempel- und Theaterruinen von Süditalien und Sizilien als Zeugen italisch-griechischer Architektur. Das nächste Kapitel würdigt die römische Architektur und bringt die wichtigeren Tempel- und Profanbauten von Rom, Pompeji etc. in Wort und Bild zur Anschauung, während der II. Band, als Beispiele altchristlicher Baukunst, eine Anzahl von Basiliken darbietet, und dann die bedeutenderen byzantinischen Baudenkmäler von Ravenna, Venedig . . ., ferner die romanischen Architekturen der Lombardei und die gotischen Bauwerke von Sienna, Florenz, Orvieto, Mailand und Venedig bespricht. Der größte Teil dieses Bandes ist selbstverständlich der Renaissance gewidmet und insbesondere jenen herrlichen Palästen, welche in der Epoca aurea italienischer Kunst entstanden sind. Die Barockbauten des XVII. und XVIII. Jahrhunderts werden entsprechend gewürdigt, und auch das hervorragende Wirken italienischer Barockkünstler im Auslande — z. B. in Wien, Prag, Salzburg — ferner der unverkennbare Einfluß der italienischen Barocke auf die französische und spanische Architektur der genannten zwei Jahrhunderte bleibt verdientermaßen nicht unerwähnt, dagegen wird die neuklassische und moderne Architektur begreiflicherweise kurz abgetan, gewissermaßen nur gestreift; der Verfasser bedauert bei dieser Gelegenheit, daß in Italien die Ausübung der Architektenkunst mit einer geschäftsmäßigen Diplomsfrage verquickt ist und mit allzu großer Wertung theoretischen Wissens, wodurch die freie Entfaltung der Künstler gehindert werde.

In summa kann wohl gesagt werden, daß der Inhalt des Buches ein reicher, die Sprache eine gewählte, die Illustrationen, sowie die ganze Ausstattung eine musterhafte ist. Wir können dieses Handbuch daher Allen, welche sich über die italienische Architektur informieren wollen, ohne die Zeit zu haben, umfangreiche Werke zu studieren, bestens empfehlen, vorausgesetzt, daß sie die italienische Sprache beherrschen. Sch.

Tafelwerke.

Das Bauernhaus in Österreich-Ungarn mit seinen Grenzgebieten. Herausgegeben vom Österreichischen Ingenieur- und Architektenverein.

Das Bauernhaus in der Schweiz. Herausgegeben vom Schweizerischen Ingenieur- und Architektenverein. Beide in Verlag von Gerhard Kühtmann in Dresden.

Gotisches Musterbuch. Herausgegeben von V. Statz & G. Ungewitter, neu bearbeitet von K. Mohrmann.

Monumentale Brunnen aus dem XIII. bis XVIII. Jahrhundert. Deutschland, Österreich, Schweiz. Herausgegeben von Heubach. Beide im Verlag von H. Tauchnitz in Leipzig.

Die Zimmergotik in Deutsch-Tirol. Herausgegeben von Fr. Paukert. Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Das Haus eines Kunstfreundes, ein Entwurf in 12 Tafeln von Leopold Bauer. Verlag von Alexander Koch in Darmstadt.



Familiengruft auf dem Ober-St.-Veiter Friedhofe. Vom Architekten Otto Hieser.

Angekaufter Konkurrenzentwurf für ein Sparkassa-Postgebäude und Hotel in Schluckenau. Vom Architekten k. k. Professor und Baurat Jul. Deininger (Tafel 3).

Textwerke.

Heinrich Pudor, Laokoon, kunstgeschichtliche Essays. Verlag von Hermann Seemanns Nachfolger in Leipzig.

Otto Albert Weigmann, Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Eine deutsche Baumeisterfamilie um die Wende des XVII. Jahrhunderts.

Otto Schemmer, Studie über das deutsche Schloß.

Jakob Prestel, Die Baugeschichte des jüdischen Heiligtums und Tempel Salomons.

Karl Simon, Studie zum romanischen Wohnbau in Deutschland. Die letzten vier Werke im Verlag von J. H. Heitz (Heitz & Mündel) in Straßburg.

Othmar v. Leixner, Der St. Stephansdom in Wien. Herausgegeben von R. Borrmann & R. Graul. Verlag von W. Spemann in Berlin und Stuttgart.

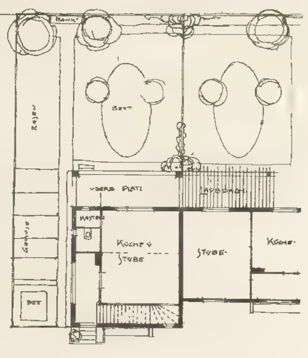
Die neue Erziehung.

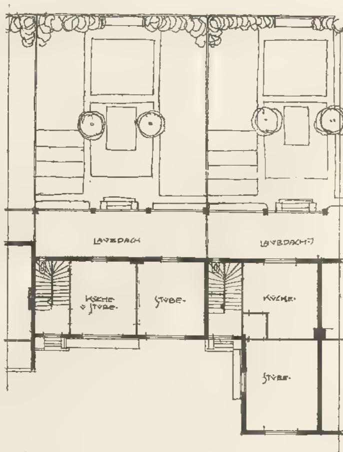
Essays über die Erziehung zur Kunst und zum Leben.

Von Dr. Heinrich Pudor.

Leipzig 1902. Verlag von Hermann Seemanns Nachfolger.

Die zu einem Band vereinigten Aufsätze Pudors, welche alle Fragen der modernen Erziehung behandeln, bringen zwar keine neuen Offenbarungen, aber es ist immerhin recht anregend, die bekannten Ideen, von denen unsere Zeit erfüllt ist, von einem geschmackvollen Geist reproduziert zu finden, der sie noch einmal gedacht, geordnet und zu einem übersichtlichen Ganzen vereinigt hat. Und das ist zugleich der Wert des Buches, daß es wie ein Fokus alle Strahlen vielköpfiger Gedankenarbeit gesammelt enthält und dieses Licht nun nach allen Richtungen, soweit sie die Erziehung betreffen, entsendet. Vieles Dunkle wird solcherart erhellt, namentlich für den einseitigen Fachmenschen, der plötzlich inne wird, daß neben seinem engeren Gebiet auch noch eine Welt liegt, und daß das Wissen für sich oder das Können für sich, die bloß leibliche oder die bloß geistige Pflege nicht das Allein-Seligmachende in der Erziehung ist, sondern eben nur eine besondere Provinz unserer Kultur und daß die menschliche Vollkommenheit, welche die neue Erziehung anstrebt, auf der harmonischen Ausbildung aller im Menschen schlummernden Kräfte beruht, ein Ideal, das hohe Kulturen, die Antike, die Renaissance und ihr großer Reflektor unter den Deutschen, Goethe, gepflegt haben. Dessen wird man sich heute wieder eingedenk. Allen Nacheifernden mag das Buch als ratend und richtunggebend empfohlen sein. Es hat eine lange Epoche für uns gegeben und sie währt vielleicht noch, da dachte man vor allem an die Erziehung des Fachmannes und nicht des Menschen. Daß wir zuerst den Menschen erziehen sollen und dann den Fachmann, das ist der geheime Sinn der ganzen modernen Bewegung und mithin auch dieses Buches, denn auf reines, starkes Menschentum ist alles gestellt.



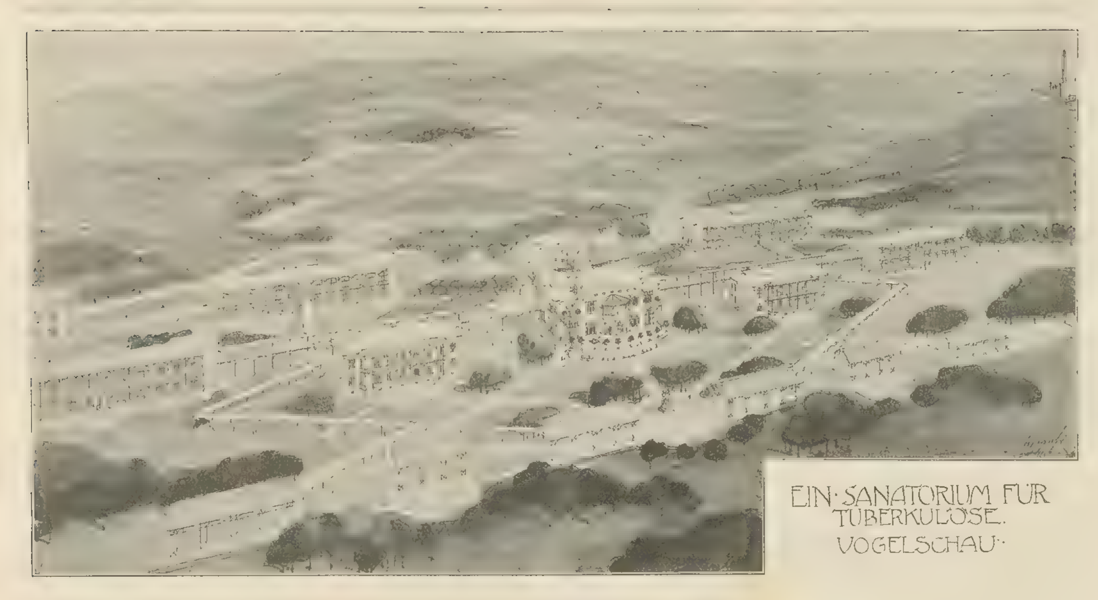


Grundriß der Arbeiterwohnhäuser. Vom Architekten F. W. Jochem (Tafel 5).

Der Wettbewerb um den Bau des Städtischen Museums in Wien.

Er ist längst über den Rahmen einer bloßen Konkurrenz hinausgewachsen und zu einem Kampfe zweier feindlichen Parteien geworden. Nicht einmal mit dem Schlagworte: Hie Wagner, hie Schachner, ist die Angelegenheit heute mehr zu kennzeichnen, sondern in der Tat nur durch die Gegenüberstellung fortschrittlicher Gesinnung in der Kunst auf der einen Seite und rückschrittlicher auf der anderen Seite. Daß sich dabei die politische Parteistellung, die bei uns sonst ausnahmslos in allen Streitfragen zu entscheiden pflegt — ob nun eine Frage auch politisch ist oder nicht — völlig verschoben hat und Freund und Feind sich ganz neu gruppiert haben, gibt das deutlichste Zeugnis für die tiefgreifende Bedeutung, die die „Museumsfrage" nach und nach erhalten hat.

Taktisch betrachtet, ist diese Frage durch den jüngsten Beschluß des Wiener Gemeinderates, von den Projekten Wagners und Schachners je ein Modell anfertigen zu lassen, in ein ganz neues Stadium getreten. Die Rechtsbasis, auf die sich — wenn auch mit Unrecht — die Anhänger der alten Richtung soviel zugute taten, ist nunmehr erneuert worden und Wagner und Schachner treten als formell gleichgestellte Gegner neuerlich auf den Plan. Damit hat der Gemeinderat lediglich dem Umstande Rechnung getragen, daß das Gutachten der Jury eben ein geteiltes war und die grundsätzlich ebenso korrekte als wichtige Entscheidung gefällt, daß ein Gutachten nicht nach dem parlamentarischen Prinzipe, „die Majorität entscheidet", sondern nach dem inneren Gewichte der Gründe beurteilt zu werden hat. „Die Objektivität" der Juroren sei in dieser Hinsicht vor allem maßgebend, hat ein treffendes Wort, das darauf bezüglich gesprochen wurde, gelautet, und in der Tat muß die Objektivität jener Minorität, die neben Wagner auch Schachner die Stimme gab, a priori als größer bezeichnet werden, als die jener Majorität, die Wagner einstimmig ihre Stimme verweigerte.



EIN·SANATORIUM FÜR TUBERKULÖSE. VOGELSCHAU·

Bemerkungen und Erläuterungen zu einem Projekte einer Heilanstalt für Tuberkulöse.

Als Konkurrenzarbeit*) entworfen von Univ. med. Dr. A. Hinterberger und Architekt F. Freiherr von Krauß, Wien.

Tuberkulose ist eine Infektionskrankheit mit meist chronischem Verlaufe. Daher darf in einer Tuberkuloseheilanstalt keine Einrichtung bestehen, welche mit den Satzungen der Lehre vom Krankenhausbaue, der Prophylaxe der Infektionskrankheiten und selbstredend der Hygiene überhaupt im Widerspruche steht.

Tuberkulose ist auch heute noch nur durch Hebung des Allgemeinbefindens heilbar. Daher darf weiters in einem Sanatorium für Tuberkulose nichts fehlen, was der moderne, in durchschnittlichen Verhältnissen lebende Kulturmensch als Teil seines häuslichen Komforts auch ferne von seinem Heim, z. B. in einer guten Pension, beansprucht.

Die Vereinigung dieser sich häufig gegenseitig widersprechenden Forderungen bildet die Hauptschwierigkeit bei Errichtung einer tadellosen Tuberkuloseheilanstalt, ja man kann sagen, diese beiden Gesichtspunkte bilden überhaupt die Scylla und Charybdis bei jeder Projektierung der Anlage einer Anstalt für Heilzwecke.

Sowohl für den Arzt als für den Hygieniker sollen bei Errichtung von Heilstätten jeder Art stets folgende Grundsätze leitend sein.

Ein Arzt soll nie von einem Kranken etwas verlangen, was er selbst im gleichen Erkrankungsfalle nicht von sich selbst fordern würde; ein Hygieniker soll nie Forderungen aufstellen, welche er — altruistisches Denken vorausgesetzt — selbst für seine eigene Person als unerträgliche Belästigung zurückweisen und in Bezug auf seine eigene Person als Maßnahmen bezeichnen würde, deren Unannehmlichkeiten in keinem Verhältnisse mit deren Nutzen stehen.

Die Neuzeit hat uns zahlreiche wertvolle Errungenschaften im Gebiete der Lehre vom Krankenhausbaue und vom Sanatoriumsbaue gebracht. Der wesentlichste Fortschritt besteht darin, daß man von der Errichtung großer Häuserblocks abkam und das Pavillonsystem allgemein einführte. Merkwürdigerweise ist das Pavillonsystem bei Heilstätten für Tuberkulöse durchaus nicht allgemein durchgeführt. Man begegnet häufig schloßartigen vielgeschossigen Bauten, welche ganz ähnlich wie große Berghotels u. dgl. aussehen. Es mag dies oft Erwägungen finanzieller Natur entsprungen sein, es mag aber auch vielfach der nicht ganz unrichtige Gedanke dabei mitgewirkt haben, daß ein Blockbau, welcher frei im Gelände steht, durchaus nicht so bedenklich vom hygienischen Standpunkte ist, als ein Blockbau in verbautem Terrain oder in der Nähe eines verbauten Areales. Anderseits trifft man aber auch Tuberkulose-Heilstätten, welche aus zahlreichen kleinen über ein weites Terrain verstreuten Häuschen bestehen (z. B. das berühmte „Adirondack Cottage-Sanatorium“ in Amerika), und dadurch den strengsten Anforderungen der Bauhygiene Genüge leisten.

Da jedes Sanatorium für Tuberkulose in Gegenden geschaffen werden wird, wo weder die Natur in der Entfaltung ihrer Heilwirkungen durch Zusammendrängen von Menschen und menschlichen Wohnstätten gehindert wird, noch auch die Natur dem Menschen durch ungünstige klimatische oder geologische Verhältnisse gefährlich werden kann, dürfte es bei solchen Anlagen wohl erlaubt, ja sogar angezeigt sein, die Bequemlichkeit der Kranken in erste Linie zu stellen und die strengen Satzungen der Hygiene nur insoweit zur Anwendung zu bringen, als sie das subjektive Wohlbefinden der Kranken nicht zu wesentlich stören.

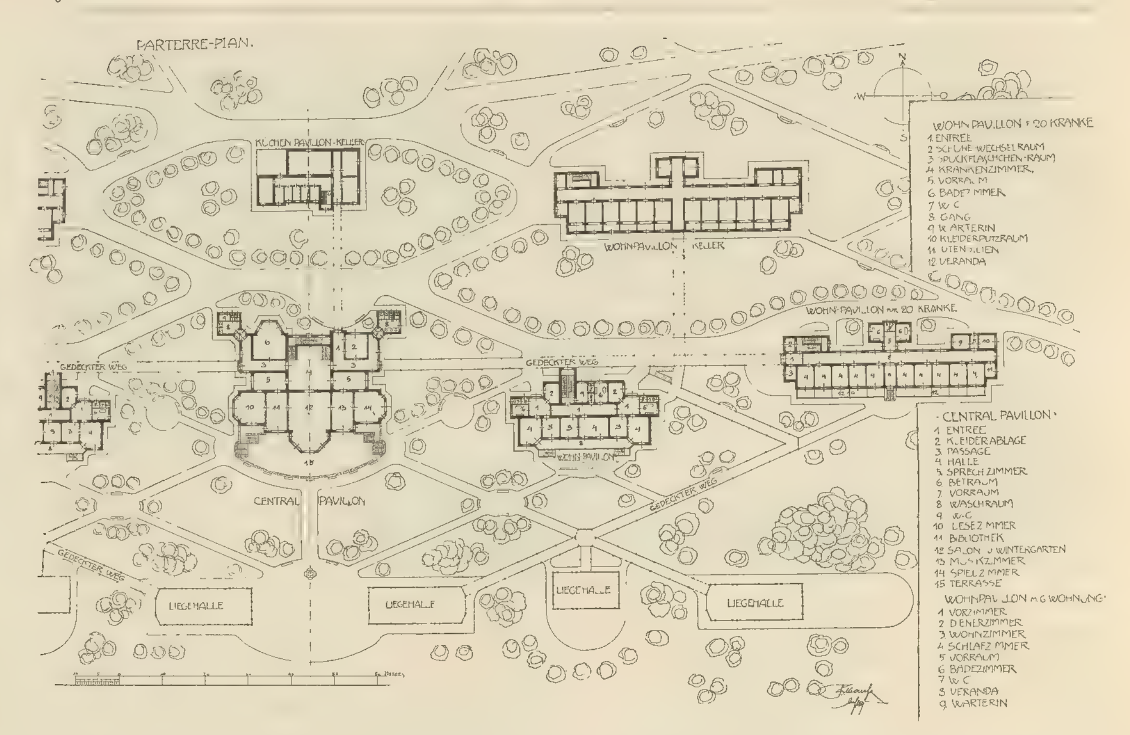
Es dürfte sich empfehlen, hier die sonst jedem denkenden Arzte so sympathische, weitgehende Dezentralisierung der die Wohnungen der Kranken bildenden Objekte, die stets anzustrebende möglichste Verkleinerung der einzelnen Gebäude auf eine geringe Bettenzahl, ferner die, unleugbare Vorteile bringende absolute Trennung der einzelnen Objekte nur insoweit durchzuführen, als dies ohne Beeinträchtigung derjenigen Annehmlichkeiten erreichbar ist, welche sogar der gesunde, kräftige Mensch von seinem Wohnsitze verlangt.

Denkt man außerdem an die Empfindlichkeit der Schleimhäute der Tuberkulösen gegen Temperaturwechsel, Nachtnebel, Wind etc., vergißt man nicht, daß ein Tuberkulöser, wie Dettweiler sagt, ein körperlicher und meist auch nervöser Schwächling ist, daß weiters sehr viele Tuberkulöse als unterernährte und durch den Mangel an Fettpolster schlecht gegen die Witterungseinflüsse geschützte Menschen anders beurteilt werden müssen als sogar schwache, aber gesunde Menschen, so wird man einem aus etwas größeren, zweigeschossigen, zum Teil untereinander durch schließbare und heizbare Gänge verbundenen Gebäuden bestehenden Sanatorium mehr Vertrauen entgegenbringen als einem Sanatorium, welches nur aus isoliert stehenden, kleinen, eingeschossigen Gebäuden besteht.

Wenn man den für eine Tuberkulose-Heilstätte in Frage kommenden Komplex von Räumen in einzelnen mittelgroßen, etwa zweigeschossigen Pavillons unterbringen will, so ergeben sich vor allem drei Gruppen von Einzelgebäuden. Erstens die dem Betriebe der Anstalt dienenden Objekte. Diese kann man und soll man auch ziemlich entfernt von den Wohngebäuden der Kranken anlegen, da sie einerseits der Kranke nicht betreten muß und da sie anderseits teils die Güte der sie umgebenden Luft beeinträchtigen, wie ja z. B. das Kesselhaus, die Meierei des Sanatoriums etc., teils aus Billigkeitsrücksichten zweckmäßigerweise auch vielgeschossig gebaut werden können, wie z. B. das oder die Wohnhäuser des Personales der Anstalt und dann als mehrgeschossige Bauten von dem eigentlichen Komplexe des Sanatoriums entsprechend entfernt und als Wohnhäuser Gesunder am zweckmäßigsten nahe der zuführenden Straße anzulegen sind.

Eine zweite Gruppe bilden die Pavillons, welche die Wohnräume der Kranken beherbergen, und eine dritte Gruppe die Objekte, welche jene Räume einschließen, welche zur gemeinsamen Benützung durch die Kranken dienen (Speise- und Gesellschaftsräume, Liegehallen etc.).

*) Prize essay for the erection of a Sanatorium in England for Tuberculosis 1902. Der Wortlaut der Konkurrenzausschreibung ist in zahlreichen medizinischen und technischen Fachschriften enthalten, z. B. „Wiener Klinische Wochenschrift“ 1902, Nr. 3, oder „Deutsche Bauzeitung“ 1902, Nr. 9, 29. Jänner. Es war die Aufgabe gestellt, eine Heilanstalt für Tuberkulöse (88 Betten einfacherer Ausstattung, 12 Betten für höhere Ansprüche) zu entwerfen. Zur Lösung der Aufgabe waren Ärzte aller Nationen oder Ärzte mit einem Architekten vereint berufen. Die allen modernen Ansprüchen genügende Anstalt sollte an einem sonnigen, geschützten, gut bewaldeten Abhange liegen und für jedes Bett einen besonderen Raum bieten. Ferner war auf Räume für wissenschaftliche Arbeit Rücksicht zu nehmen sowie für Zerstreuung und Unterhaltung der Kranken Vorsorge zu treffen. Betreffs des Kostenpunktes war auf Sparsamkeit zu achten, doch ohne die Bequemlichkeit der Kranken oder die Heilwirkung der Anstalt zu beeinträchtigen.



Die beiden letztgenannten Gruppen nun müssen miteinander durch Gänge verbunden sein, und zwar die Wohnräume mit den Liegehallen durch offene, gedeckte Gänge, die Wohnräume mit den die gemeinschaftlichen geschlossenen Aufenthaltsräume enthaltenden Objekten durch schließbare und heizbare Gänge.

Der Wert solcher schließbarer und heizbarer Verbindungsgänge in Heilanstalten wurde vielfach bestritten. Der Ausspruch Downes jedoch, daß man solche Verbindungsgänge überall dort, wo sie beständen, als unentbehrlich bezeichnet habe, sowie einfache ruhige Überlegung machen solche Verbindungsgänge zu einer unabweisbaren Notwendigkeit bei jeder Humanitätsanstalt, welche im Pavillonsystem gebaut ist und den Rang der Vollkommenheit für sich beanspruchen will.

Besonders in Tuberkuloseheilstätten, und da vor allem im Beginne der Kur, sind solche Gänge wichtig. Manche Tuberkulöse haben ja vor Antritt der Kur Wochen, ja Monate im Zimmer, vielleicht sogar im Bette zugebracht. So lange diese Kranken noch nicht an die veränderte Lebensweise im Sanatorium gewöhnt sind, so lange sie für die Freiluftbehandlung noch nicht genügend abgehärtet sind, was erfahrungsgemäß meist vier Tage bis eine Woche dauert, brauchen sie diese Gänge dringend.

Aber auch für den bereits abgehärteten Kranken sind Verbindungsgänge, wenn sie schließbar und heizbar sind, von Wert. Es ist ein großer Unterschied, ob man, durch Decken etc. wohl geschützt, im Freien liegt, oder ob man, besonders nach einer Mahlzeit oder abends bei ungünstigem Wetter, wenn auch nur eine kurze Strecke, im Freien gehen muß. Das eine schadet wohl fast nie, das andere kann schaden, ist aber zum mindesten lästig. Jedermann, besonders jeder Kranke, wird es sehr unangenehm empfinden, wenn er, um aus seinem Zimmer in den Speiseraum oder umgekehrt zu gelangen erst Rock, Hut und Schirm, ja vielleicht sogar Gummischuhe nehmen, muß und bei Regenböen trotz aller Vorsicht doch durchnäßt ankommt.

Solche Gänge können, da sie ja bei größeren Anlagen, wie z. B. hier, lange Strecken bilden, auch als Wandelbahnen bei schlechtem Wetter für diejenigen Kranken dienen, deren Konstitution ein gewisses Maß von Bewegung verlangt, ja in manchen Fällen von Tuberkulose kann diese Wandelbahn einen Kurbehelf bei windigem und nassem Wetter bieten. Bei manchen Phthisikern wirkt ja die Dettweilersche Ruhekur nicht günstig, so daß sie durch mäßige Bewegung unterbrochen werden muß, um einen günstigen Krankheitsverlauf zu erzielen.

Daß solche Verbindungsgänge insoferne nachteilig werden können, als sie den Luftübertritt aus dem Speisesaal etc. in die Wohnräume ermöglichen, ist bei freistehenden, beiderseits ans Freie grenzenden Korridoren wegen der stets vorhandenen Querdurchlüftung durch die Fensterritzen wohl nur in minimaler Weise der Fall. Wenn man noch einige selbstschließende Türen in die Verbindungsgänge einschaltet, wird dieser Nachteil im praktischen Sinne wohl auf Null reduziert.

Da die Anlage im Sinne der Konkurrenzausschreibung an einem mäßig ansteigenden Abhange gedacht ist, konnten diese Verbindungsgänge, wie die Pläne zeigen, in einem Niveau geführt werden.

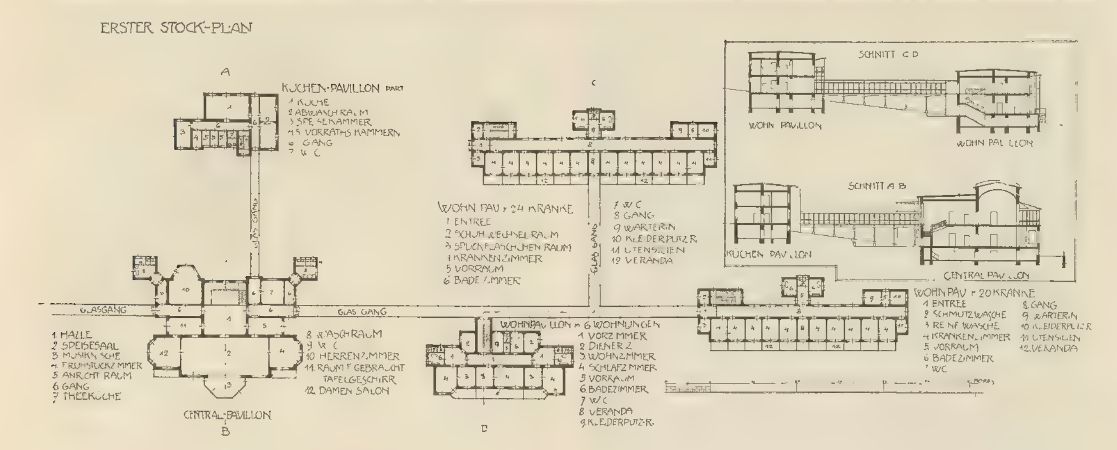
Bei diesen Verbindungsgängen wurde speziell erwähnt, daß sie heizbar sein müssen. Es führt dies auf einen Punkt in Bezug auf die Ausgestaltung von Utilitätsbauten für Humanitäts- und Heilzwecke, wo heute noch unrichtige Begriffe herrschen.

Man liest oft, daß in solchen Anstalten verschiedene Räume verschiedene Temperaturen haben dürfen oder sogar haben sollen, z. B. daß Gänge, Stiegenhäuser, Klosetts etc. niederer temperiert sein sollen als die Wohnräume. Verfasser hält das für unrichtig und ist entschieden der Ansicht, daß in Heilanstalten alle von Kranken betretenen geschlossenen Räume gleich temperiert sein sollen, und zu jeder Zeit so weit erwärmt sein sollen, daß der Kranke darin leicht bekleidet verweilen kann, das ist auf etwa 14—15 °R. Es ist mit Absicht gesagt: Zu jeder Zeit. Es müssen beispielsweise auch die Badezimmer in der kalten Jahreszeit stets geheizt bleiben, sonst kühlen die Mauern derselben aus, und das für den Gebrauch frisch geheizte Badezimmer ist durch die Ausstrahlung der Wärme vom Körper an die kalten Wände sehr unbehaglich und in Bezug auf Verkühlung äußerst gefährlich. Verfasser dieses glaubt bestimmt, daß Verkühlungen (Liebermeister hat deren Gefährlichkeit für Tuberkulöse hervorgehoben) überhaupt dann am leichtesten vermieden werden, wenn der Mensch, sobald er in geschlossenen Räumen sich befindet, nur in genügend und gleichmäßig erwärmten Räumen, und zwar in leichter Kleidung, sich aufhält und bewegt, sobald er aber das Freie aufsucht, sich durch zweckmäßige, einer warmen Garderobe entnommene Überkleider so weit schützt, als es ihm individuell angenehm ist. Die eigentlichen Pflanzstätten der Verkühlungen sind nicht das Freie, auch nicht das warme Zimmer, sondern kalte Gänge, kalte Klosetts, kalte Stiegen etc., und eine wesentliche Gefahr der Verkühlung bildet das Tragen schwerer Unterkleidung und dicker Kleidung sowie das Anziehen durchkälteter Überkleider vor dem Hinaustreten ins Freie.

Die „Abhärtung" hat im Freien zu geschehen. Die geschlossenen Räume jedoch sollen behagliche Aufenthaltsorte bieten und den Organen die Aufgabe der Wärmebildung für den Körper in der Zeit des Aufenthaltes möglichst ersparen, also den Körper von einer seiner Arbeiten entlasten.

Die durch die Zeichnungen genügend illustrierten Wohnpavillons bestehen aus sehr seichten, langen Gebäuden, welche aus einem Kellergeschosse, einem 60 cm über dem Niveau beginnenden ersten, dann einem zweiten Geschosse und einem niederen Isolierraum zwischen dem sehr flach gehaltenen Dache und der Decke des zweiten Geschosses bestehen. Alle Zimmer haben Veranden und liegen gegen Süden. Alle Räume für andere Zwecke sowie der verbindende Korridor liegen gegen Norden. Sowohl in den Zeichnungen der Wohnpavillons wie des Mittelpavillons erklären die Inschriften den Zweck der verschiedenen Räume genügend für jeden, welcher gewohnt ist, Pläne zu lesen. Nur der „Schuhewechselraum" ist nicht jedermann bekannt. Dieser Raum soll zum Wechseln der Schuhe vor dem Betreten der Korridore und Räume nach einem Spaziergang etc. dienen. Diese Institution (z. B. in Alland von Schrötter eingeführt) erhält die Fußböden im Komplex rein vom Straßenschmutz, folglich auch die Räume wesentlich staubfreier.

Die der Arbeit zugrunde liegende Konkurrenzausschreibung verlangte für jeden Kranken je ein besonderes Zimmer. Diese Forderung ist eine ganz richtige und sollte bei jeder Tuberkuloseheilanstalt, woferne nur irgend die Mittel dazu da sind, gestellt werden, da eine Tuberkuloseheilanstalt kein Krankenhaus ist, sondern vielmehr ein Hotel darstellen soll, oder besser gesagt, eine Pension für längeren Aufenthalt von Menschen, welche gewisser-



maßen zwischen den spitalsbedürftigen Kranken, um diesen bureaukratischen Ausdruck zu gebrauchen, und den arbeitsfähigen Gesunden stehen.

Die Wohnzimmer müssen diesen Kranken nicht nur während der Nacht, sondern auch tagsüber einen angenehmen Aufenthaltsort bieten können, da ja, wie Sir Herman Weber richtig bemerkt, nicht jeder Tuberkulöse langes Liegen im Freien verträgt, sondern mancher Kranke sich zeitweise in einem Zimmer aufhalten muß. Ferner hat ja jeder Kulturmensch auch während einer ernsthaften Kur mitunter Dinge zu erledigen, welche einige Stunden ungestörten Aufenthaltes im eigenen, bequem eingerichteten Zimmer verlangen.

Das Wohnzimmer des Kranken muß daher in allen Details sorgfältig erwogen werden und, wenn es irgend die Mittel erlauben, so eingerichtet werden, daß es alles bietet, was ein Kulturmensch mit durchschnittlichen Ansprüchen von seinem Wohnzimmer verlangt. Das Wohnzimmer darf sich daher nur durch einige von der Hygiene unbedingt geforderte Abweichungen von dem Aussehen eines gewöhnlichen Wohnraumes unterscheiden. Es ist Sache des Künstlers, Formenschönheit und Hygiene mit einander in Einklang zu bringen — es ist Sache des Taktes, des Fleißes und des Wissens des Personales der Heilanstalt, Verstöße gegen die Kurregeln und die Hygiene hintanzuhalten.

Das hier im Bilde veranschaulichte, zirka 70 m^3 Luftraum bietende Krankenzimmer hat in Asphalt verlegte eichene Riemenböden auf einer massiven Subkonstruktion. Die Riemenböden schließen an den Kanten an runde Kacheln an, welche den Übergang zur Seitenwand des Zimmers bilden. Dadurch sowie durch die Bauart der möglichst glatt gebauten, weißlackierten Möbel, welche alle hohe Füße mit Metallhülsen haben und auf Kautschukplättchen stehen, ist eine sehr vollständige Reinigung des Zimmerbodens auch auf nassem Wege möglich gemacht. Die Wände des Zimmers sind in gelben Tönen gehalten, um dem Raume ein möglichst sonniges freundliches Aussehen zu verleihen. Die Belichtung des Raumes geschieht in erster Linie durch ein, die weiße Decke gut mitbeleuchtendes, 300 *cm* breites und 100 *cm* hohes, mit gepreßtem (figured rolled glass) Glas verglastes Kippfenster und weiters durch die auf die Veranda des Zimmers führende, unten anschließende, 160 *cm* breite Glastür. Diese Tür besteht, um volles Öffnen ohne Behinderung des Verkehres (siehe die Zeichnung) im Zimmer zu gestatten, aus einer vierteiligen inneren und einer zweiteiligen äußeren Tür.

An der Außenseite der die Veranda vom Zimmer trennenden Mauer hängen rechts und links von der Verandatür je ein vorschiebbarer Türflügel. Diese Flügel bestehen aus in einem rechteckigen Eisenrahmen befestigten, schief stehenden schmalen langen Platten aus gepreßtem Glas, stellen also eine große unbewegliche Glasjalousie dar. Es ist so dem Kranken möglich, nach Vorschieben dieser Flügel bei fast voll geöffneter Türe und offenem Kippfenster und vollbelichtetem Zimmer auch in den Zimmern des Erdgeschosses zu schlafen und sich überhaupt so zu benehmen, wie wenn das Zimmer durch opake Diaphragmen verschlossen wäre. Dadurch entfällt die Aufgabe, Räume zum Schlafen im Freien für jene Tuberkulösen zu schaffen, welche das vertragen. Der Kranke kann in diesem Zimmer fast wie im Freien schlafen und unterliegt außerdem von der Morgendämmerung an bereits der nicht zu unterschätzenden Wirkung des Tageslichtes auf den Organismus.

Um die in jeder Form in einem Krankenzimmer unstatthaften Vorhänge zu vermeiden, geschieht die Beschattung des Zimmers in den wenigen Fällen, wo dies bei einem Südzimmer wirklich nötig wird, durch außen angebrachte, der Konfiguration der Veranda genau angepaßte, also vierteilige Marquisen (Teile für rechts, links, oben und vorne). Sollte ein Kranker das Schlafen im nichtverdunkelten Zimmer nicht gewöhnen können, so kann man demselben, der Not gehorchend, ausnahmsweise einen Vorhang beistellen. Dieser soll dann aber nur aus einem an einer innen über dem Fenster anzubringenden*) Messingstange in Ringen hängenden, seitlich vorziehbaren Stücke blauer, waschbarer Leinwand bestehen. Brettljalousien, Rollvorhänge etc. zwischen den Fenstern sind immer unkontrollierbare Staubfänger, immer schwer rein zu halten, also im Krankenzimmer ganz unstatthaft. So ein Leinenvorhang ist unbedenklich und kann eventuell zur Kühlung des Zimmers dienen, indem man ihn an heißen Tagen vorzieht und benetzt, wie Billroth in seinem mit Recht berühmten und überall bekannten Buche über Krankenpflege vorgeschlagen hat.

*) Die hiezu nötigen Einhängehaken sind im Zimmer vorgesehen.

Das Meublement des Zimmers besteht aus: Legkasten (die Fächer darin aus auf Eisenschienen liegenden Glasplatten), Hängekasten (beide Kasten haben schiefe Decken, um Staubablagerung leicht ersichtlich zu machen und so zu verhüten), Bett, Nachtkästchen, kleiner Tisch mit Glasplatte (größere Tische oder gar Schreibtische sind unzweckmäßig, weil Kranke in Tuberkulose-Heilanstalten wenig schreiben, überhaupt wenig arbeiten sollen), Waschtisch (Steingutplatte mit fixem Waschbecken auf Metallstützen) mit Kalt- und Warmwasserzulauf und Handtuchhängern, Spiegel, Radiator, Wanduhr, einem Wandregal für Nippes, Blumen etc. und einem für Gebrauchsgegenstände (um die hiefür sonst nötige Tischplatte zu ersetzen), einem Zimmer- und einem Außenthermometer, einer Hänge- und einer Stehlampe, drei Steckkontakten, zwei Stühlen, einem Schaukelstuhl. Alle Möbel sind innen und außen lackiert, also waschbar, ein spezieller Raum in den Wirtschaftsgebäuden dient zum Waschen der beweglichen Möbel.

Polstermöbel werden mit Recht als unzweckmäßig für Heilanstalten bezeichnet. Es gibt aber zahlreiche Menschen, welche wenigstens ein Polstermöbel, nämlich ein Ruhebett, so gewöhnt sind, daß sie, wenn sie ein solches nicht haben, ihr Bett als Ruhebett benützen, und dadurch das Bett sowohl verunreinigen, als auch in Unordnung bringen. Es ist in solchen Fällen besser, nachzugeben und dem Kranken ein Ruhebett zur Verfügung zu stellen. Dieses Ruhebett soll aber nur aus einem lackierten hölzernen Gestelle mit darauf liegenden federnden (z. B. Moabiter Modell), geteilten Matratzen, welche mit waschbaren, allwöchentlich zu wechselnden Überzügen versehen sind, bestehen, und ziemlich teuer berechnet werden. Das ist dann ein Polstermöbel, welches selten verlangt werden wird, welches wirklich reingehalten werden kann und bei jenen Kranken, welche die Freiluftkur nicht in vollem Umfange vertragen, aus dem erwähnten bösen Dilemma helfen kann.

Im Zimmer (wie ja überall im Komplexe) sind die Tür- und Fensterstöcke aus Eisen angenommen, die Tür- und Fensterrahmen aus lackiertem Holz. Der Raum zwischen der Doppeltür des Zimmereinganges dient zum Unterbringen der Überkleider, Hüte, Schirme etc. des Kranken. Die Füllungen der Eingangstüren sind ebenfalls aus gepreßtem Glas.

Teppiche, Bilder etc. fehlen selbstredend überall. Sie sind auch durch Wandmalerei, Tapete, eventuelle Muster in den Parketten etc. vollkommen ersetzbar.

Ein Wort sei speziell über die Heizkörper bei Zentralheizungen gesagt. Die ewige Klage über sogenannte Trockenheit der Luft, über üblen Geruch in Räumen, welche durch Zentralheizungen mit lokalen Heizkörpern erwärmt sind, hat eine gemeinsame, längst bekannte Ursache, nämlich die Unreinheit der Heizkörper. Es wird beim Heizen der auf den Heizkörpern sich sammelnde Staub etc. fortwährend langsam trocken destilliert und die Gase, welche sich da bilden, verursachen ein subjektives Gefühl von Trockenheit in den oberen Luftwegen und selbstredend auch für feinere Geruchsorgane unangenehme Geruchsempfindungen.

Ein Heizkörper soll eben, ebenso wie jedes andere Möbelstück, stets blank gehalten werden. Um das zu ermöglichen, muß er aber entsprechend gebaut sein, das heißt, seine Elemente müssen genügend weit voneinander entfernt sein, so daß man überall mit der Hand und dem Scheuerlappen hinzu kann, der ganze Heizkörper muß glatt und am besten weiß emailliert sein.

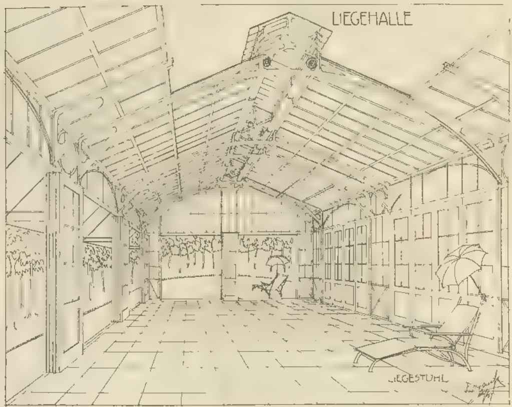
Die Radiatoren wurden hier sehr groß angenommen, um es dem Kranken zu ermöglichen, auch bei strengerer Kälte bei geöffnetem Kippfenster und vorgeschobener Jalousietür, also fast im Freien zu schlafen. Selbstverständlich muß jeder Radiator je nach den Gewohnheiten des Kranken (ein Mensch braucht ein gut geheiztes Zimmer zum Schlafen, der andere kann wieder nur im kalten Zimmer gut schlafen) vom Kranken selbst reguliert werden können.

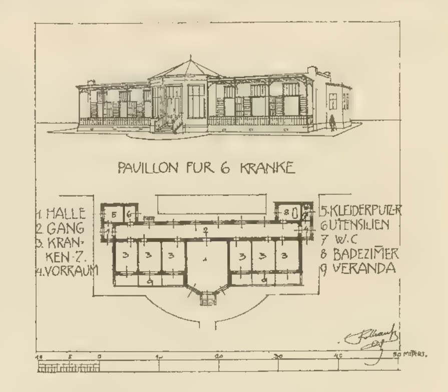
An die Zimmer schließen Veranden aus Eisenkonstruktion an, welche so schmal als möglich angelegt sind, aber doch noch das Hinausfahren eines Bettes erlauben. Die Dächer dieser Veranden sind aus Glas, um möglichst wenig Licht zu nehmen, das Dach der oberen Veranda ist außerdem schief nach außen ansteigend gezeichnet.

Einzelne Zimmer sind durch schmale Türen mit den Nebenzimmern verbunden; die entsprechenden Veranden können durch Verschiebung der dort beweglichen Zwischenwände im Bedarfsfalle (also bei Aufnahme erkrankter Geschwister etc.) vereint werden.

Für die weitgehende Verwendung von Eisen und Glas statt Holz trotz des hohen Preises dieser Konstruktionen sprachen erstens die Zartheit dieser Konstruktionen, wodurch möglichst wenig Licht den Gebäuden genommen







wird, zweitens deren Reinheit im hygienischen Sinne, endlich drittens die Feuersicherheit dieser Materialien. Bei einsam stehenden größeren Wohnkomplexen ist besonders letzteres nicht zu übersehen. Es ist wichtig, möglichst viele Gebäudeteile einer Tuberkulose-Heilanstalt waschbar zu machen. Es wird zwar in allen solchen Instituten auf eine stramme „Spuckdisziplin", wie der Ausdruck lautet, gesehen. Doch auch der gewissenhafteste Tuberkulöse kann es nicht immer vermeiden, daß er bei plötzlichen Hustenstößen Sputum in der Luft versprayt, so daß dieses dann an Holzteilen z. B. eintrocknen und später verstäuben kann. Lackierte glatte Eisenkonstruktionen bieten hiefür weniger Fläche und sind viel leichter zu reinigen.

Die Angaben der Konkurrenzausschreibung verlangten auch eine Anzahl von „höheren Ansprüchen" („well to do") genügenden Zimmern.

Als nicht unbedingt nötige, aber für jedermann sehr angenehme Zugaben eines Wohnraumes sind ein eigenes Klosett, eigenes Bad, ein kleiner Vorraum sowie ein ebensolcher Empfangsraum zu bezeichnen. Daher wurden diese Räume sowie ein Raum für einen vom Kranken eventuell mitgebrachten Diener etc. diesen letztgenannten Zimmern beigegeben, welche also bequeme kleine Wohnungen bilden.

Diese Ubikationen wurden in zwei zweigeschossigen Pavillons rechts und links nahe dem Mittelpavillon untergebracht.

Der Mittelpavillon enthält den Speisesaal mit seinen Nebenlokalitäten, die Ubikationen für gesellige Unterhaltungen der Kranken in geschlossenen Räumen bei schlechtem Wetter außerhalb der Zeiten der Liegekur und der Spaziergänge sowie am Abend, und einen Betraum. Der Pavillon ist in jeder Hinsicht den Ansprüchen einer erstklassigen „Family pension" entsprechend ausgestattet und erlaubt sohin bei bescheidenen Mitteln eine Reduzierung auf etwa die halbe Größe.

Der Speisesaal trägt nach vorne zu eine Ausbauchung, welche als Raum für ein Orchester gedacht ist. Findet abends Konzert statt, so ist dieser Raum nach vorne geschlossen und gegen den Saal zu geöffnet; wird bei Tage für die promenierenden oder in den Liegehallen der Liegekur obliegenden Kranken musiziert, so geschieht das Umgekehrte.

Die Küche einer Heilanstalt darf unter keinen Umständen im gleichen Gebäude sein wie der Speisesaal und die anderen gemeinsamen Aufenthaltsräume oder gar die Wohnräume.

Sie muß von allen diesen Räumen so weit entfernt sein, daß die Küchengase diese nicht erreichen können und doch so nahe gelegen sein, daß der Dienst nicht allzu sehr erschwert wird.

Die Küche wurde daher hier als ein besonderes Gebäude hinter dem Mittelpavillon projektiert und mit dem Mittelpavillon durch einen gedeckten (bei sehr schlechtem Wetter sogar schließbaren) Gang verbunden.

Es sei da folgendes Verfahren im Dienste bei der Ausspeisung empfohlen:

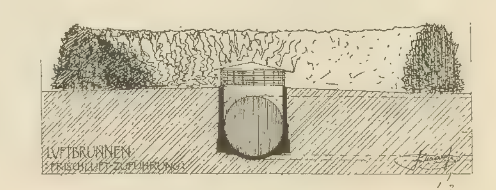
Die Speisen werden unzerteilt, unangerichtet in einem geschlossenen geheizten Wägelchen in den hinter dem großen Speisesaal gelegenen Anrichteraum geschafft und dort erst zerteilt und auf den Schüsseln angerichtet. Die Reste und das gebrauchte Eßgeschirr werden vom Speisesaal weg in einen Raum westlich von der Halle und dem Speisesaal getragen und von dort aus nach Beendigung der Mahlzeit auf einmal zur Küche und Spülküche rückgeführt.

Dadurch sind alle Pavillons (so weit als es möglich ist) vor der Abluft der Küche geschützt, ohne daß der Dienst des Küchenpersonales wesentlich erschwert ist.

Eine kleine Teeküche im Hauptpavillon soll der Bereitung des „five o clock tea"*) und für kleinere Küchenarbeiten außer der Zeit der Hauptmahlzeiten dienen.

Betreffs der Ventilation der Räume im ganzen Komplexe braucht man sich eigentlich bei im Freien stehenden, seichten, nur zweigeschossigen Gebäuden, wie sie hier die einzelnen Objekte des Komplexes bilden, überhaupt nicht den Kopf zu zerbrechen. Kippfenster oder bewegliche Glasjalousien in den Oberflügeln der Fenster der Wohnräume etc. genügen da vollkommen. Die dem gemeinsamen Aufenthalte dienenden Räume sowie die Putzräume kann man mit den heute zu wohlverdienter Anerkennung gekommenen Exhaustoren ventilieren. Wenn man diese Räume außerdem an ein gemeinsames Abluftrohrnetz anschließt und dadurch die gesamte Abluft dieser Räume in die Kesselfeuerungen oder den Schlot leitet, so hat man weitaus genug getan. Will man aber der Anstalt eine in allen

*) Man übersehe nicht, daß die Anlage den englischen Ansprüchen genügen soll. Unsere Ansprüche sind übrigens von englischen Ansprüchen nicht mehr sehr weit entfernt.



Räumen konstant wirkende Ventilation geben, dann ist nur an eine Ventilation durch Maschinengewalt zu denken.

Die Ventilationen durch natürliche Temperaturdifferenzen sind zumeist nichts anderes als in die Pläne schön eingezeichnete, schön kolorierte Kanalquerschnitte, welche dann, sobald sie als „Ventilationskanäle“ ausgeführt sind, entweder nichts leisten oder unerträglich werden. Es ist unfaßbar, daß diese Dinge (Krieger nennt sie treffend: „Beruhigungskamine“) von den Technikern nicht schon längst vollkommen aufgegeben sind.

Solche Ventilationen durch natürliche Temperaturdifferenz sind ja gewiß im Betriebe sehr billig. Ihre Leistungen entsprechen aber auch vollkommen ihren Betriebskosten.

Wenn mit Maschinengewalt, also durch Pulsion oder durch Exhaustoren gelüftet wird, ist die Vorwärmung der einzuführenden Frischluft eine sehr wichtige Aufgabe. Wenn man bedenkt, daß eine allgemein anerkannte Hauptregel betreffs der Keller bei Heilanstalten sagt, daß ein Keller, wo irgend möglich, nur von außen zugänglich und gegen die Obergeschosse vollkommen dicht abgeschlossen sein soll, so wird man die Verwendung von Kellern als Frischluft-Vorwärmeräume absolut verwerfen. Ein Frischluft-Vorwärmeraum muß oberirdisch und gut belichtet sein, sonst bekommt man keine reine Frischluft sondern mit Kellerluft gemengte Frischluft.

Eine Ventilation durch Pulsion würde es ermöglichen, Ozonisierungen der Luft durch Elektrizität (wie im Kindersanatorium zu Villiers) versuchsweise einzuführen und befriedigendenfalls als Kurbehelf beizubehalten.

Weiters sei noch betont, daß der Ort, von wo die Frischluft für ein Pulsionssystem entnommen wird, sorgfältig auszuwählen ist und um die Anfangsöffnung des Rohrsystems für eine Pulsions-Ventilation ein entsprechend großer freier Platz abzuschließen und durch einen umgebenden Wall von Gewächsen vor Verstaubung zu schützen wäre. So gut man ein Trinkwasser viel besser als durch Filteranlagen dadurch rein erhält, daß man eine korrekte Brunnenstube schafft, so gut wird man bei einer Ventilationsanlage viel eher reine Luft erhalten, wenn man die Luft im reinen Zustande auffängt, als wenn man sie im Ventilationsrohrnetze zu filtrieren versucht.

Die Liegehallen der Tuberkulose-Heilstätten wurden bisher mit Vorliebe in Form langer, nach Süden offener, gedeckter, meist an die Südfronten der Gebäude anschließender Gänge gebaut. In diesen Gängen liegen dann die Kranken auf Ruhebetten reihenweise nebeneinander.

Diese Liegehallen haben ihre Nachteile. Erstens verfinstern ihre Dächer die Erdgeschosse der Gebäude und der auf diese Dächer auffallende Regen kann die Bewohner der Gebäude im Schlafe stören; zweitens sehen sie in belegtem Zustande unangenehm kasernenmäßig oder krankenhausmäßig aus; drittens ist die Luft in solchen Liegehallen (Brehmer und Freudenthal haben darauf hingewiesen) zuweilen nicht von besonderer Qualität; viertens kann man diese Gänge bei Südwind nicht gegen den Wind abschließen, weil sie ja sonst nach allen Seiten geschlossene, enge Schläuche werden; fünftens kann ein Kranker in diesen kegelbahnartigen Gebilden seinen Liegestuhl nicht nach seinem individuellen Geschmack aufstellen. Diese Form von Liegehallen hat nur den Vorteil der Billigkeit. Sie sind billig, aber nicht gut.

Es dürfte sich entschieden mehr empfehlen, Liegehallen als ganz freistehende, etwa rechteckige Hallen zu konstruieren, welche man je nach der Windrichtung an einer oder mehreren Seiten schließen kann, und den Zutritt zu diesen Hallen von den Wohnpavillons aus durch gedeckte Gänge zu vermitteln.

Sowohl den hier in der vorgeschlagenen Form gezeichneten Liegehallen, als auch den zu den Liegehallen führenden Gängen wurden Glasdächer gegeben. Opak gedeckte Liegehallen entziehen den Kranken der so außerordentlich wohltätigen Wirkung der Sonne und trocknen nach feuchter Reinigung zu langsam und nicht ordentlich aus.

Kraemer verlangt für Tuberkulöse reichlichste Besonnung. Ein französischer Forscher sagt: „Il faut lui donner à profusion le soleil et la lumière“. Wenn man dem Kranken einen Liegestuhl gibt, an dessen Kopfende ein nach allen Richtungen stellbarer Befestigungsapparat für einen gewöhnlichen „Schattenspender“ angebracht ist, so kann der Kranke in jeder Stellung seines Stuhles mit beschattetem Kopf in einer glasgedeckten Liegehalle oder auch ganz im Freien „Liegekur“ durchmachen, während sein übriger Körper der Sonne ausgesetzt ist. Da diese Liegehallen gegen die Windseite geschlossen werden können, kann der Kranke stets relativ leicht bekleidet liegen und dadurch die beiden so wichtigen Heilfaktoren der Durchsonnung und Durchlüftung der Körperoberfläche in weit größerem Maße auf sich einwirken lassen, als es die heute üblichen Liegehallen erlauben.

Die hier skizzierten Liegehallen bestehen also aus rechteckigen Hallen aus Eisenkonstruktion von 4 *m* Seitenhöhe. Die Seitenwände bestehen aus 3 *m* hohen Türen, an welche ein mit gepreßtem Glas verglaster, 1 *m* hoher Fries anschließt. Die Giebelfelder an den Stirnseiten sind ebenfalls mit gepreßtem Glase geschlossen.

Da das gepreßte Glas das Sonnenlicht zerstreut, ohne zugleich zu verfinstern, kann die Liegehalle nach oben, Süden, Westen und Osten an sehr heißen Tagen durch Sonnenplachen gegen die Sonne geschlossen werden, ohne dunkel zu werden, da dann immer noch eine Fläche von zirka 48 m^2 (ungerechnet die Glastüren der Nordwand) als Lichtquelle fungiert.

Als Schutz gegen die Sonne dient außer Marquisen vor den Türen folgendes: Die Dächer der Liegehallen tragen durchlaufende, nach Nord und Süd offene, ventilierende Dachreiter. In diesen Dachreitern hängen die Achsen von aufgerollten Matten, welche an sehr heißen Tagen durch einfachen Zug an einer Schnur über das Dach gerollt werden können. Benetzung dieser Matten und der Marquisen kann der Liegehalle noch weitere Kühlung bringen.

Den Liegehallen sind gepflasterte Plätze vorgelegt, welche bei sicherem und windstillem Wetter zur Aufstellung der Liegestühle im Freien (die sicher beste Form einer Liegekur) dienen sollen.

Die Liegehalle soll ja eigentlich nur ein Ruheort für jene Tage sein, wo Wind, Regen, oder unbeständiges Wetter das Aufstellen der Liegestühle im Freien unmöglich machen. Leider sind solche Tage (man denke nur an unseren Sommer 1902) häufig genug, um die Anlage spezieller Liegehallen unbedingt nötig zu machen.

Etwas luxuriös, aber vielleicht ganz zweckmäßig wäre es, die Liegehallen mit einer Fußbodenheizung zu versehen. Wenn man die Windseiten schließt, so hat man dann eine warme und durch den Auftrieb der warmen Luft doch gut ventilierte Liegehalle.

Die Dimensionierung der Liegehallen ist eine genügende zu nennen, da ja, wie bekannt, eigentlich immer nur eine Hälfte des jeweiligen Krankenstandes zugleich die Liegehallen benützt, da man aus leicht begreiflichen Gründen vielfach männliche und weibliche Kranke auch insoferne trennt, als man die Liegekur und die damit alternierenden Spaziergänge so einteilt, daß, während der eine Teil zu ruhen hat, der andere Teil seinen Spaziergang zu absolvieren hat.

Die Hauptbeschäftigung der Kranken in diesen Liegehallen ist das Lesen. Es sei daher an dieser Stelle betreffs der Bibliothek des Sanatoriums erwähnt, daß man gut tut, Bücher für Sanatorien und Krankenhäuser in ganz glatten, leichten und nur etwa 100 Blatt des Werkes fassenden Teilbänden zu binden, damit sich der Kranke beim Lesen in halb liegender Stellung nicht durch Halten eines schweren Buches anstrengen muß.

Da bei jedem Tuberkulösen interkurrente Erkrankungen und Exacerbationen (Blutungen, Entzündungen seröser Häute etc.) eintreten können, da ferner die chirurgischen Formen der Tuberkulose (Knochen-, Gelenks-, Drüsenerkrankungen etc.) einerseits von den Wohltaten der Tuberkuloseheilstätten nicht ausgeschlossen sein sollen,*) indem sie ja die gleiche Allgemeinbehandlung brauchen wie der „interne“ Tuberkulöse, anderseits zeitweise kleine operative Eingriffe mit nachfolgender Krankenpflege erfordern, braucht eigentlich jedes Sanatorium für Tuberkulose als Ergänzung ein kleines Hospital mit einem kleinen Operationssaal.

So ein Hospital als Annex der Tuberkuloseheilstätte hat noch manche Vorteile:

Es wurde nämlich wiederholt gegen die Anlage von Pavillonbauten und größere räumliche Trennung der Einzelobjekte bei solchen Anlagen der Einwand gemacht, daß dadurch die Kranken nicht stets unter Aufsicht des Arztes, respektive des Wartepersonales stünden. Der chronisch Tuberkulöse bedarf aber dieser Aufsicht nicht fortwährend. Wenn man die akut Erkrankten für die Zeit ihrer Erkrankung in das Hospital der Anstalt abgeben kann, so stehen eben diese Kranken dann immer unter Aufsicht und es entfällt jeder Grund gegen eine Dezentralisation der Anstalt.

Man kann auch die Aufnahmebedingungen für die Anstalt dann etwas erleichtern und Fälle aufnehmen, welche im strengen Sinne nicht ganz für die Anstaltsbehandlung passen, um zu versuchen, sie im Hospitale für die Anstaltsbehandlung gewissermaßen vorzubereiten. Goldschmidt hat darauf hingewiesen, daß die heutige Taktik, nur beginnende Fälle in Anstaltsbehandlung zu übernehmen, mit den Begriffen der Humanität und öffentlichen Gesundheitspflege im Widerspruch steht.

Wenn weiters ein Phthisiker durch Pneumoniediplococcen oder Eiterstreptococcen etc. infiziert wird, so entstehen lobuläre Herde in der Lunge, die Expektoration von Tuberkelbazillen nimmt durch Einschmelzung tuberkulös erkrankten Gewebes zu und der Kranke wird gefährlich für seine Umgebung. Solche Kranke würden bis zum Abklingen dieses Prozesses in das Hospital des Sanatoriums zu transferieren sein.

Ganz ähnliches gilt von den an Influenza erkrankten Phthisikern. Auch diese sollen sofort nach Feststellung der Diagnose in das Hospital gebracht werden, da ja Influenza akute infiltrierende Formen der Tuberkulose häufig verschlimmert oder sie veranlaßt und sogar eine miliare Tuberkulose auslösen kann. Es kann also jeder Influenzakranke für einen Tuberkulösen höchst gefährlich werden. Influenzakranke wären außerdem sobald als tunlich nach der Genesung aus der Anstalt überhaupt zu entfernen, da ein an Influenza erkrankt Gewesener noch Wochen, ja Monate nachher mit Influenza infizieren kann.

Endlich können in jeder Heilanstalt jederzeit Masern, Scharlach, Diphtherie, Erysipel, Typhus etc. auftreten. Diese Fälle sowie die Influenzafälle verlangen eine weitere Einrichtung, nämlich Isolierzimmer mit den entsprechenden Nebenräumen, also mindestens einen nach den Prinzipien der Prophylaxe der Infektionskrankheiten eingerichteten Infektionspavillon.

Sowohl für die stets nötigen Sputumuntersuchungen betreffs der Veränderungen im Gehalte an Tuberkelbazillen, Lungengewebsfetzen etc. als auch besonders um Influenza und andere Infektionskrankheiten rasch und sicher konstatieren zu können, braucht jede Tuberkulose-Heilanstalt ein, wenn auch kleines, so doch gut eingerichtetes bakteriologisches Laboratorium. Dieses sowie ein kleines chemisches Laboratorium und die leider auch hier unvermeidliche Leichenkammer mit Seziersaal verlangen einen weiteren Pavillon für sich, welcher selbstredend am besten dem Hospitale angegliedert wird.

Der Situationsplan zeigt diese Objekte in genügender Entfernung vom nächsten Wohnpavillon eingezeichnet.

In Bezug auf Behandlungsmethoden, welche die Krankheitsheilung durch die Heilstätte selbst unterstützen sollen, herrscht nicht volle Übereinstimmung. Manche Autoren, z. B. Möller, befürworten sehr die Hydrotherapie.

Um auch in dieser Hinsicht die Anstalt ausgestalten und den behandelnden Ärzten Bewegungsfreiheit zu gewähren, wurde ein Pavillon als „Ordinationspavillon“ durch eine Fortsetzung des Verbindungsganges des westlich und rückwärts gelegenen Seitenpavillons dem Komplexe seitlich angefügt.

Dieser Pavillon enthält dann im ersten Geschosse Räume für die ärztliche Untersuchung bei der Aufnahme und genauere Untersuchungen während des Aufenthaltes, alles Nötige für Laryngoskopie, Röntgenuntersuchungen, Inhalatorien etc.; im zweiten Geschosse (um das Haus vor Durchfeuchtung durch Wasserdampf zu schützen) die nötigen Ubikationen und Einrichtungen für Hydrotherapie.

Der Apotheke des Sanatoriums wurden Räume in einem besonderen Pavillon zugewiesen, da ja eine Apotheke ein chemisches Laboratorium ist und sohin womöglich nicht in einem Pavillon sein soll, wo Kranke wohnen und verkehren. Im gleichen Pavillon wurden gewisse Geschäftslokale, welche eine Ansiedelung von etwa 200 Menschen braucht, z. B. der Friseur, ein Krämer, eventuell ein Post- und Telegraphenamt angenommen. Dieser Pavillon wurde, um die Geschäfte der Bevölkerung der Umgebung zugänglich zu halten und sie dadurch lukrativer zu machen, an der Straße beim Haupteingange als Doppel-Pavillon projektiert. Zwei weitere ebendaselbst gelegene Pavillons sollen als Wohnhäuser für das Personale der Anstalt dienen.

Selbstverständlich muß bei einer Tuberkulose-Heilanstalt sowohl jeglicher Staub, als auch Ruß und Rauch strenge ferngehalten werden. Staub vermeidet man am leichtesten dadurch, daß man sein Entstehen

*) Sprengel (Zeitschrift für Tuberkulose und Heilstättenwesen 1902, pag. 458) überweist gewisse Gruppen chirurgischer Tuberkulose der Heilstättenbehandlung.

verhindert, indem man in der nächsten Umgebung der Heilanstalt kein Fleckchen duldet, welches nicht entweder Fels oder Pflaster oder mit Vegetation bedeckter Humus ist. Kieswege sollen in nächster Nähe von Heilanstalten nicht existieren. Dann kann auch, so wie im Innern der Gebäude, auch außerhalb derselben der staubaufwirbelnde Besen überall durch den feuchten Lappen oder den Spritzenschlauch ersetzt werden. Ruß und Rauch, (in sogenannten „Kurorten" oft sehr quälende Erscheinungen), schaltet man dadurch aus, daß man im ganzen Komplexe bis auf eventuelle Gasöfen und Gasherde keine Feuerstellen duldet, so daß nur der hohe Schlot des die Zentralheizung, Küche etc. etc. versorgenden Kesselhauses und dieser durch seine Lage und Höhe dann nur ungefährlichen Rauch abgibt.

Vegetabilischen Staub (Pollen etc.) zu vermeiden ist Sache des Gärtners der Anstalt, welchem die Aufgabe erwächst, den Rasen, die Bäume und die Gebüsche in dieser Hinsicht zweckmäßig zu wählen und entsprechend zu pflegen.

Es sei noch erwähnt, daß Gebüsche für die nächste Umgebung einer Krankenanstalt nicht empfehlenswert sind, besonders gilt dies von immergrünen Gebüschen. Sie bilden Schmutzfänger und hindern die Begrasung und Durchsonnung des Bodens.

Die Elemente für die gärtnerische Ausgestaltung der nächsten Umgebung einer Heilanstalt sollen Rasen und Bäume sein. In weiterer Entfernung können dann Gebüsche und der für Rekonvaleszenten oder leicht Erkrankte vorteilhafte leichte Arbeit bietende Gemüsegarten angelegt werden.

Wenn ein Sanatorium für Tuberkulose im Mittelgebirge errichtet wird, könnte man, sobald es sich um eine größere Anlage handelt und reichliche Mittel zur Verfügung stehen, den Gedanken erwägen, diese Heilanstalt mit einer auf der nächstliegenden Kuppe oder Kamm errichteten Liegehalle durch eine kleine elektrische Bergbahn oder einen Aufzug etc. zu verbinden. Man könnte dann an schönen Tagen die hiezu geeigneten Kranken, (also kräftigere Kranke, bei welchen vor allem keine Blutungen zu befürchten sind) morgens in die Höhe zur Liegehalle fahren und abends zum Diner wieder in die Heilanstalt zurückführen. Die Sache hätte insoferne Wert, als häufig im Tale Nebel liegt, während die Höhe im prachtvollsten Sonnenschein erglänzt. Außerdem werden ja von vielen Seiten der Höhenlage besondere Heilfaktoren zugeschrieben: Tiefere Inspirationen durch die Luftverdünnung, folglich aktive Hyperämie der Lungen, Vermehrung der Erythrocythen, Reinheit und Trockenheit der Luft, starke Isolation. Die Verbindung eines Sanatoriums im Tale mit einer Liegehalle in der Höhe würde die Ausnützung dieser Vorteile ermöglichen, ohne die doch vorhandenen Nachteile der Anlage eines Sanatoriums in zu großer Höhe auf einer Kuppe oder einem Kamm (Wind, Kälte, schwierige Administration, vor allem schwierige Beschaffung guten Trinkwassers) mit sich zu bringen. Außerdem ist es nicht unmöglich, daß die beiden erstgenannten physiologischen Wirkungen des Höhenaufenthaltes gerade beim Wechsel zwischen dem Aufenthalte auf der Höhe und im Sanatorium mehr sich geltend machen, als wenn, wie ja beim dauernden Aufenthalt in der Höhe zu erwarten steht, Angewöhnung des Körpers an die Lage eintritt.

Als zweckmäßige Ergänzung einer Tuberkulose-Heilanstalt wäre eventuell noch ein nahegelegenes Rekonvaleszentenheim ins Auge zu fassen, wo die genesenden Kranken unter zeitweiser Kontrolle der Anstaltsärzte durch leichte Handarbeiten, Gartenarbeiten, entsprechend geleitetes Turnen etc. sich für das Leben des Gesunden und ihre gewohnte Arbeit vorbereiten können. Dieses Rekonvaleszentenheim könnte in dem, dem Sanatorium zunächst liegenden größeren Orte sich befinden. Der Weg eines schwer erkrankten Phthisikers wäre dann folgender: Anstaltshospital — Sanatorium — Rekonvaleszentenheim.

Manche Fachmänner in der Frage, wie Tuberkulose-Heilanstalten am zweckmäßigsten anzulegen wären, ziehen kleine, eingeschossige Pavillons allen anderen Lösungen vor. Ein solcher Pavillon ist hier auch im Bilde gebracht. Es dürften aber derartige Wohnpavillons für so große Anstalten, wie die hier der Bearbeitung vorgelegte ist, kaum passen. Verbindungsgänge sind da ganz undenkbar, der Dienst wäre ein sehr zeitraubender und mühevoller für das Personal, das Areale, welches eine aus so kleinen Gebäuden bestehende Anstalt bedecken würde, wäre enorm. Die Anstalt würde ja gewiß sehr hübsch aussehen, aber die Kranken würden, besonders in der kalten Jahreszeit, viel Grund zur berechtigten Klage haben.

Es ist sehr schwierig, Tuberkulösen in einer Heilanstalt Unterhaltungen zu verschaffen, welche diesen Kranken in keiner Hinsicht nachteilig werden können. Mit Ausnahme des Musikanhörens, des Genießens erheiternder und belehrender*) Vorträge (der große Saal im Erdgeschosse des Mittelpavillons und ein Auditorium im Freien im Walde sind hiefür vorgesehen) sowie des Spazierengehens und einiger weniger Spiele im Freien, wie Croquet, russisches Kegelspiel etc. gibt es eigentlich keine jedem Kranken zu gestattenden speziellen Unterhaltungen. Manchen Kranken kann noch Schwimmen, leichte Gymnastik, Bicyclefahren und Schlittschuhlaufen (alles in mäßigster Form) gestattet werden. Der Situationsplan zeigt die hiefür vorgesehenen Anlagen. Die Regelung der Spiele im Spielsaale (Karte — Billard — Ping-Pong etc.) oder in den Liegehallen bildet einen sehr wichtigen und viel Takt erfordernden Teil des ärztlichen Dienstes in einer Tuberkulose-Heilanstalt.

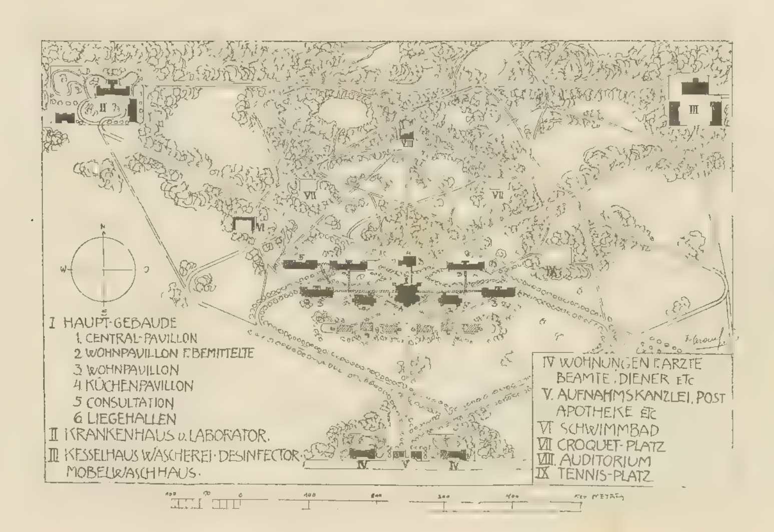
In diesem Aufsatze wurden nur solche Dinge erwähnt, welche nicht ohne weiteres selbstverständlich sind oder aus den Zeichnungen leicht ersichtlich sind. Jeder Arzt, jeder Hygieniker, der sich mit Einrichtung von Heilanstalten befaßt hat, weiß die zahlreichen Details, welche bei solchen Arbeiten zu berücksichtigen sind. Es wäre überflüssig gewesen, diese Dinge hier per longum et latum zu erörtern.

Der Fachmann wird ohne weiteres sehen, daß der Entwurf eine Anstalt zeigt, welche in allen Teilen so gehalten ist, daß sie bei gutem Wetter durch Öffnen aller Fenster, Öffnen der ganzen Fensterfronten der Verbindungsgänge, der Liegehallen etc. fast keinen wirklich geschlossenen Raum hat. Bei schlechterem, bei kaltem und windigem Wetter ist man dagegen imstande, den Kranken je nach Bedarf sogar weitestgehend vor den nun gefährlich gewordenen Naturkräften zu schützen.

Betreffs des verfügbaren Areals war keine Angabe gemacht. Es wurden daher die Gebäude so weit als möglich voneinander entfernt angenommen. Bei beschränkterem Areale kann unbedenklich der Hauptkomplex wesentlich zusammengeschoben werden, ja es könnten sogar die Wohnpavillons eventuell mehrgeschossig und mit Lifts ausgestattet angelegt werden. Wichtig ist nur, daß die Wohnpavillons sich nie gegenseitig beschatten, und daß deren Grundrisse seicht bleiben, damit überall sowohl die Belichtung wie auch die Querdurchlüftung vollkommen erhalten bleibt.

Den Gebäuden wurde eine einfache, freundliche Architektur gegeben, das Wohlleben des Kranken wurde in erste Linie gestellt. Ein Kranker einer Tuberkulose-Heilanstalt soll in seinem Sanatorium das Gefühl haben, in einer bequemen Pension einen angenehmen Ferienaufenthalt auf dem Lande zu verbringen. Der Kranke soll nicht anders als, sobald dies nötig wird, durch das warnende Wort des Arztes daran erinnert werden, daß er sich in einem ernsten Kampfe mit einem der furchtbarsten Feinde des Menschengeschlechtes befindet, in einem Kampfe mit dem Bazillus der Tuberkulose.

*) Friedberg empfiehlt Abhaltung von Kursen über Hygiene, Stenographie etc.



Eine neue nordische Architektur-Renaissance.

Von Dr. Heinrich Pudor.

Einen großen Genuß für den Forscher und Liebhaber gewährt das Studium der modernen schwedischen Architektur. Und von vornherein darf gesagt werden, daß Schweden in architektonischer Beziehung einzig dasteht unter den europäischen Kulturländern. Nicht nur, daß es eine glänzende Reihe architektonisch hochbedeutsamer moderner Monumentalbauten in Stockholm gibt, sondern auf Schritt und Tritt, an jeder Straßenecke, bei jedem neu errichteten Geschäftshaus fühlt man, daß der, der es baute, architektonisch empfinden konnte, während einem in so vielen mitteleuropäischen Städten auf Schritt und Tritt architektonische Brutalitäten entgegenstoßen. Und nicht nur in Stockholm kann man in der Fülle von Monumentalbauten sein Auge weiden, sondern in den meisten schwedischen Städten sieht man Neubauten aufgeführt, die von einer allgemeinen jung-schwedischen Renaissance der Architektur ein glänzendes Zeugnis ablegen. Um nur ein Beispiel herauszugreifen, besitzt die kleine Stadt Arboga (5300 Einwohner) ein Rathaus, im Jahre 1895 gebaut, das ein Kunstwerk allerersten Ranges ist und in seiner Stilreinheit an die glänzendsten Zeiten der italienischen Renaissance erinnert.

Daß gerade in Schweden die moderne Architektur, welcher bekanntlich der Schritt in die moderne Zeit am schwersten fällt, zuerst in Erscheinung zu treten scheint, ist auf der anderen Seite nicht so überraschend, als man bei flüchtigem Umschauen denken sollte.

Denn einmal ist Schweden seiner Natur, seinem Boden, der Erde, auf der es steht, nach ein für Architektur prädestiniertes Land. Den Zusammenhang der Architektur mit der Natur hat man ja leider oft übersehen. Daß die Malerei ein Abbild der Natur geben solle, das glaubte man und wußte man. Wie eben dies aber bei der Architektur möglich sein solle, schien man nicht begreifen zu können. Und doch ist ebenso, wie die Farbe in der Natur, im besonderen die Stein- und Gebirgsformation das Vorbild für die Architektur.

Schweden aber ist auf Granit gebaut, nicht auf Meeressand. Es ist, wenn es sich auch nicht hoch über dem Meere erhebt, ein Land, welches den Charakter eines Hochgebirges trägt. Man kann es am besten als ein am Meeresgrunde ankerndes Hochgebirge charakterisieren.

Auf der anderen Seite hat Schweden von jeher einen besonders lebhaften Sinn für Formenschönheit dokumentiert und — was wir kurz streifen müssen — seit Jahrhunderten sehr Anerkennenswertes in der Architektur geleistet.[1]) Die schwedische Renaissance, welche der Zeit nach beträchtlich später fiel als die italienische und deutsche, kann sich zwar nicht neben diese oder jene stellen, aber darf diesen zunächst eine Stelle finden. Leider sind nicht soviel Bauten aus jener Zeit erhalten, als man wünschen könnte. Das alte Stockholmer Schloß brannte ab und viele der im Lande liegenden Schlösser wurden umgebaut. Aber die Abbildungen wenigstens sind erhalten.[2]) Und in Stockholm selbst steht heute noch eine ganze Reihe von Häusern aus der Renaissancezeit, wie das sogenannte Petersenska Huset am Monkbrotorget.[3]) Und aus dieser altschwedischen Renaissance ist manches in die neuschwedische Renaissance übergegangen, so die reiche Ausgestaltung des Dachgeschosses mit Giebeln, Türmen, Burgwehren und Balustraden; z. B. sind die so oft sich findenden flankierenden Halbtürme, an die Mauerecken gesetzt, aus der schwedischen Renaissance entlehnt (vgl. Schloß Skarhuet aus dem Jahre 1862).



Haus der Feuerversicherungsgesellschaft in Helsingfors.

Zwischen der alten schwedischen Renaissance und der jungschwedischen Renaissance, welche letztere etwa seit 15 Jahren datiert, liegt eine Periode, welche auch hier den Einfluß des Auslandes zeigt. So war es zu Ende des XVII. Jahrhunderts der Einfluß Frankreichs auch auf diesem Gebiete (vgl. das im Versailler Stil gehaltene Riddarhuset in Stockholm) und in der Mitte des XVII. Jahrhunderts der Einfluß des italienischen Barocks, der sich geltend machte. Letzteren repräsentieren in Schweden N. Tessin der Ältere (vgl. das Schloß Drottningholm) und N. Tessin der Jüngere (vgl. das Stockholmer Schloß, den Palazzo Pitti Stockholms, das wesentlich durch seine gewaltige Ausdehnung wirkt). Darnach trat ein Ruhepunkt in der Entwicklung der Architektur ein und erst gegen Mitte des XIX. Jahrhunderts erwachte auch die Architektur in Schweden zu neuem Leben. Aber noch waren es nur die alten Formen, die neu belebt wurden. Zu erwähnen ist da F. W. Scholander 1816—1881, von dem die Polytechnische Schule herrührt, ein übrigens künstlerisch ziemlich wertloser Bau. Sein Nachfolger war H. Zetterval (geb. 1831), der die Stile des Mittelalters und der Renaissance in gleicher Weise anwendete und von dem die Universität in Lund herrührt.

Die neueste Periode der schwedischen Architektur beginnt mit J. G. Clason (geb. 1856). Er ist der Schöpfer eines der schönsten Gebäude Stockholms, des sogenannten Hallwyllschen Palastes, der in seiner einfachen Vornehmheit überaus erfreulich wirkt. Reich ausgestattet ist außer dem Wappen mit dessen Umgebung über dem Portal nur die über dem obersten Geschoß sich erhebende Steinbalustrade, die ein Kunstwerk für sich ist. Das schönste und stilvollste am ganzen Gebäude ist aber das zweite Stockwerk. Die Art, wie hier die Entlastungsbogen, gleichsam gestützt durch Knäufe, die unter dem Schlußstein aufsitzen, den Gardinenbogen der Fensterbekrönungen entgegenwirken und wie ein Gurtgesims das zweite Stock-



Das neue Rathaus in Kopenhagen.

[1]) Daß die Architektur tatsächlich ein Jahrtausend alt ist in Schweden, kann man aus den heute noch hier und da stehenden hölzernen Glockentürmen sehen.

[2]) Vgl. Dalbergs Suecia.

[3]) Wer sich näher über die ältere schwedische Renaissance-Architektur informieren will, studiere G. Uppmarks „Architektur der schwedischen Renaissance", Berlin und Dresden, 1897—1900.



Schloß Helsingör in Dänemark.



Geschäftshaus in Helsingfors.

werk nach oben abschließt, ist fein empfunden und wirkt edel wie bei einem italienischen Renaissancepalast bester Zeit.

Von Clason rühren auch die Pläne zu dem im Bau begriffenen Nordiska Museum auf Djurgarden her, das im Stile der schwedischen Renaissance gebaut ist, wie ihn beispielsweise das Schloß Wibyholmen in Södermanland in seinem ursprünglichen Ausbaue vom Jahre 1626 zeigt.

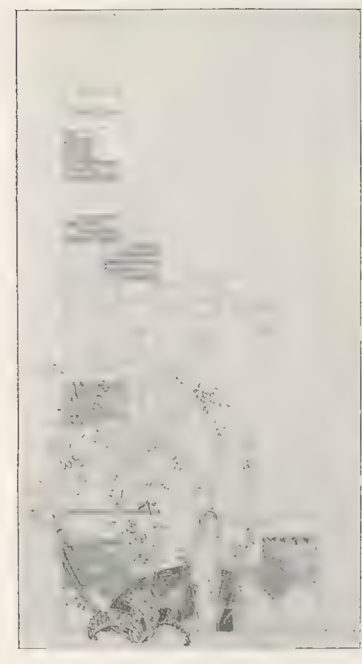
Von H. T. Holmgren (geb. 1842) rührt das neue Gebäude der Universität in Upsala her, das indessen nicht zu den gelungensten zählt; so sollten beispielsweise die schwereren Fenster des oberen Geschosses mit denen des unteren vertauscht sein.

Von Architekten der gegenwärtigen Bauperiode seien ferner namhaft gemacht A. Anderberg (geb. 1860), der das neue Opernhaus gebaut hat, ein Bau, der freudig wirkt und üppig gestaltet ist, ohne indessen weder Stilreinheit noch neue Stilformen zu zeigen, ferner L. Petersen (geb. 1853), von dem das Künstlerhaus in Stockholm herrührt, E. Josephson (geb. 1864), dessen Kasernenbauten Erfreuliches bieten und A. Johannsson (geb. 1860), der die Königliche Bank gebaut hat. Letzterer hat auch den Auftrag für das im Bau begriffene neue Reichstagsgebäude erhalten, das indessen, soweit man nach Zeichnungen, die es nach seiner Fertigstellung zeigen, urteilen kann, nur ein Festgebäude herkömmlicher Art in konventionellen barocken Formen sein wird.

E. Lallerstedt (geb. 1864) hat die Akademie gebaut, die indessen nicht zu den hervorragendsten Gebäuden gehört. Überhaupt sind es die Privathäuser und Geschäftshäuser, nicht die öffentlichen Gebäude, welche die besten Beispiele der neuschwedischen Renaissance bieten.

Als der Begründer dieser letzteren und erster Repräsentant der modernen naturalistischen Schule der schwedischen Architektur darf F. Boberg (geb. 1860) gelten, von dem der schwedische Pavillon auf der letzten Pariser Weltausstellung herrührte und ebenso die Kunsthalle der 1897er Stockholmer Ausstellung. Bei letzterer, welche naturgemäß absichtsvoll dekorativ wirken sollte, war der herrliche Fries im oberen Abschluß das Bemerkenswerteste.

Boberg hat in Stockholm das neue Postgebäude (im Bau begriffen), die Gasanstalt und das Elektrizitätsgebäude gebaut. Letzteres gehört zu den bemerkenswertesten Gebäuden Stockholms. Im besonderen ist der Portalbau ein Meisterwerk. Sowohl die Füllung des Giebelfeldes wie der Fries unter demselben, vor allem aber die Profilierung der Toreinfassung mit der (eine Reminiszenz an den Spindelfries der Renaissancezeit hat dabei wohl mitgespielt) aus imitierten elektrischen Glühlampen gebildeten Rundbogenfüllung ist außerordentlich schön, fein empfunden und originell. Das Motiv der elektrischen Glühlampen — mit Beziehung auf den Zweck des Gebäudes — findet sich übrigens auch bei dem genannten Fries, der den unteren Abschluß des Giebelfeldes bildet. Und zwar sind hier die Glühlampenformen so verwendet, daß je drei miteinander verbunden sind. — Ferner beachte man die Schildplatte, welche da, wo der Rundbogenfries der Toreinfassung gespalten ist, dem Auge Ruhe gibt und zugleich das Gegengewicht darstellt gegenüber den Hohlkehlen, in welche der Rundbogenfries an beiden Seiten ausläuft. Alle diese Einzelheiten sind in hohem Grade künstlerisch, sehr fein empfunden und lassen in der Tat die Erinnerung an die besten Zeiten der Renaissance wach werden. Ein wenig aus dem Rahmen fallen allein die Füllungen (Kartuschen von Fruchtschnüren umrahmt) in den quadratischen Feldern rechts und links. Auch die Ausschmückung der Dreieckflächen darunter befriedigt nicht.



Architekturskizze von Jos. Plečnik.

Im ganzen wie im einzelnen noch gelungener als diese Façade ist die der Birger Jarl Passage. Fast das ganze Erdgeschoß wird von einem großen, rundbogig abschließenden Portal eingenommen. Nach oben das Gegengewicht bildet dazu ein großer Giebel, der über dem ganzen Hause ruht. In dem Mittelgeschosse bilden in Doppelpaaren gesetzte Säulen eine Art moderner Triglyphen. Die dreieckartigen Mauerflächen in den Ecken zwischen dem Portal und dem Gesims des ersten Stockwerkes sind in passender Weise abwechselnd mit Rosetten und fein behauenen Steinquadern gefüllt. Die Fenster schließen im ersten Stockwerk geradlinig, im zweiten rundbogig ab, im dritten sind sie zu Paaren gesetzt und zeigen den Gardinenbogen im Abschluß, welch letzterer überhaupt in der modernen schwedischen Architektur sehr beliebt ist und in allen möglichen Spielarten zur Anwendung Spitze kommt. Originell ist die Konsole des kleinen dreieckartigen, mit der Spitze nach innen verlaufenden Fensters im Giebelfelde.

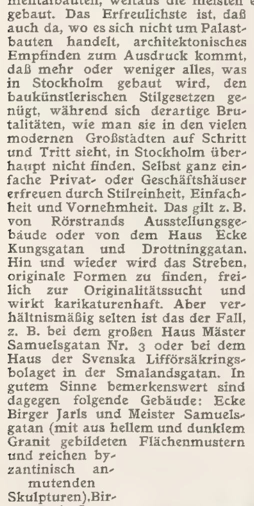
Das Ganze ist ein Meisterwerk, über dem der Frühlingshauch einer neuen Renaissance wie ein Segen ruht.

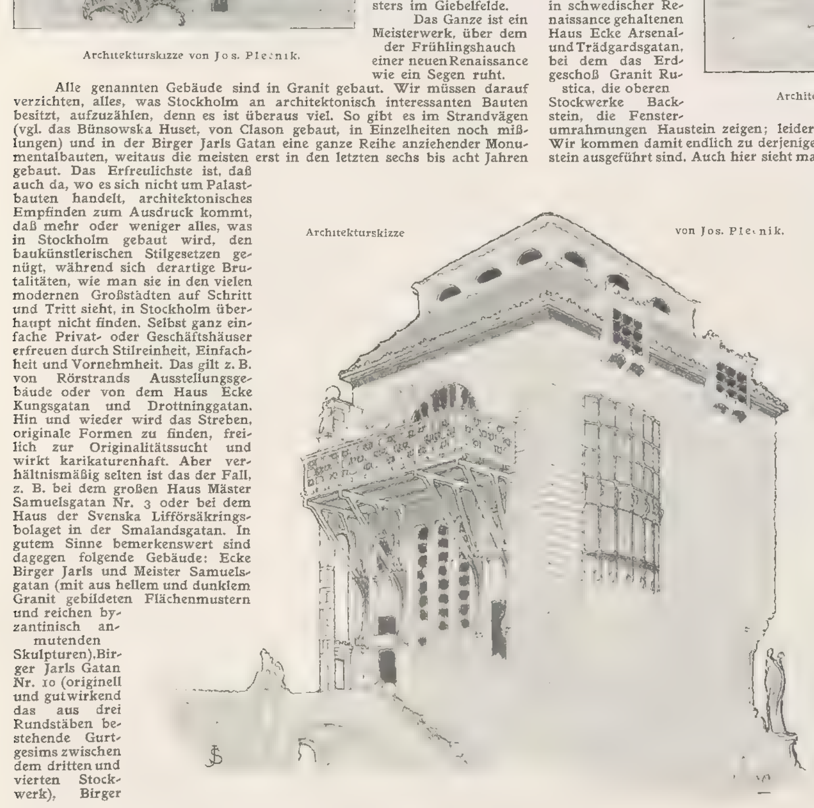
Alle genannten Gebäude sind in Granit gebaut. Wir müssen darauf verzichten, alles, was Stockholm an architektonisch interessanten Bauten besitzt, aufzuzählen, denn es ist überaus viel. So gibt es im Strandvägen (vgl. das Bünsowska Huset, von Clason gebaut, in Einzelheiten noch mißlungen) und in der Birger Jarls Gatan eine ganze Reihe anziehender Monumentalbauten, weitaus die meisten erst in den letzten sechs bis acht Jahren gebaut. Das Erfreulichste ist, daß auch da, wo es sich nicht um Palastbauten handelt, architektonisches Empfinden zum Ausdruck kommt, daß mehr oder weniger alles, was in Stockholm gebaut wird, den baukünstlerischen Stilgesetzen genügt, während sich derartige Brutalitäten, wie man sie in den vielen modernen Großstädten auf Schritt und Tritt sieht, in Stockholm überhaupt nicht finden. Selbst ganz einfache Privat- oder Geschäftshäuser erfreuen durch Stilreinheit, Einfachheit und Vornehmheit. Das gilt z. B. von Rörstrands Ausstellungsgebäude oder von dem Haus Ecke Kungsgatan und Drottninggatan. Hin und wieder wird das Streben, originale Formen zu finden, freilich zur Originalitätssucht und wirkt karikaturenhaft. Aber verhältnismäßig selten ist das der Fall, z. B. bei dem großen Haus Mäster Samuelsgatan Nr. 3 oder bei dem Haus der Svenska Lifförsäkringsbolaget in der Smalandsgatan. In gutem Sinne bemerkenswert sind dagegen folgende Gebäude: Ecke Birger Jarls und Meister Samuelsgatan (mit aus hellem und dunklem Granit gebildeten Flächenmustern und reichen byzantinisch anmutenden Skulpturen), Birger Jarls Gatan Nr. 10 (originell und gutwirkend das aus drei Rundstäben bestehende Gurtgesims zwischen dem dritten und vierten Stockwerk), Birger Jarls Gatan Nr. 8 (bemerkenswert das reiche, fast zu massig wirkende Säulenwerk des obersten Geschosses), Birger Jarls Gatan Nr. 2 [siehe Abbildung], in der allgemeinen Anlage und vielfachen Vertikalgliederung, sowie in vielen interessanten Einzelheiten ein vortreffliches Gebäude, das indessen unter der Überzahl von Fenstern und der zu geringen Betonung der Horizontalen leidet), das Haus des Svenska Dagbladet, Ecke Kardnansmakaregatan und Klara Södra Kyrkogatan, aus dem Jahre 1895, das Gebäude Ecke Bibliotheks- und Jakobsbergsgatan aus dem Jahre 1896 (schönes Portal nach der Bibliotheksgatan zu), das Haus Radmansgatan Nr. 61 (mit bemerkenswerten Granitskulpturen und schönen schmiedeeisernen Arbeiten).



Architekturskizze von Jos. Plečnik.

Bei einigen Gebäuden wird Granitstein in Verbindung mit Backstein angewendet, so bei dem in schwedischer Renaissance gehaltenen Haus Ecke Arsenal- und Trädgardsgatan, bei dem das Erdgeschoß Granit Rustica, die oberen Stockwerke Backstein, die Fensterumrahmungen Haustein zeigen; leider verdirbt hier der Dachausbau viel. Wir kommen damit endlich zu derjenigen Reihe von Bauten, welche in Backstein ausgeführt sind. Auch hier sieht man vieles Schöne und Bemerkenswerte. Und auch hier wird das oberste Geschoß fast immer zu einem Turm und Burgwehr ausgebaut, wie bei dem Eckhaus Norrmalmstorget und Smalandsgatan oder dem Haus Malmsskillnadsgatan 15 (nicht originale Formen, aber sehr guter Entwurf), vor allem aber das schöne Gebäude der Högänäs Stenkol Bolag, 1890 von Ludwig Peterson (siehe oben) gebaut, an der Ecke der Teatergatan und des Blasieholmen (besonders gut das Erdgeschoß, die Profilierung der Entlastungsbogen klassisch schön).





Architekturskizze von Jos. Plečnik.

Daß auch weniger gelungene Bauten (besonders unter den öffentlichen Gebäuden) vorkommen, wie das Nationalmuseum, das Palmeska Huset (nicht stilrein und zu überladen), soll nicht geleugnet werden, im allgemeinen aber darf man heute mit größerem Recht als je die Worte wiederholen, welche der florentinische Diplomat Graf Lorenzo Magalotti 1674 bei einem Besuch von Schweden aussprach: „Jeder der nach Stockholm kommt, wird Gebäude finden, die nicht nur in Deutschland, sondern auch in Frankreich und, ich erlaube es mir zu behaupten, in jedem anderen Lande in Europa, mit Ausnahme von Italien, kein Gegenstück haben." Ob Magalotti im Jahre 1674 ein Recht hatte, das zu sagen, wollen wir dahingestellt sein lassen. Für die Gegenwart aber trifft es zu und selbst die bezüglich Italiens gemachte Ausnahme fällt heute, was moderne Architektur betrifft, fort. Schweden ist heute das erste und das einzige Land einer modernen Architektur-Renaissance.



Architekturskizze von Jos. Plečnik.

Wohnhaus in Heidelberg-Neuenheim. (Tafel 28.)

Von Architekt L. Jahn, Heidelberg.

Der Entwurf legt den Hauptwert auf einfache, großzügige Umrisse in Verbindung mit abwechslungsreicher Verwendung der verschiedenen Baumaterialien. Das Detail ordnet sich diesem Grundgedanken vollständig unter und tritt lediglich nur Flächenbelebung auf. Wenige helle und warme Farbentöne trennen noch die einzelnen Motive.

Das eben erst vollendete Gebäude enthält in jedem Stockwerke bei gleicher Einteilung eine Wohnung von vier Zimmern, Küche, Bad, Speisekammer und Kloset. Eine gegen Osten gerichtete Veranda ist dem Schlafzimmer zweckentsprechend vorgelagert.

Inneres der Kapelle in der Besitzung Hauser bei München.

(Tafel 29.)

Entworfen und ausgeführt von den Architekten Gebrüder Rank.

Als malerischer Abschluß des schloßhofartig gebauten Anwesens wurde vom Besitzer in die eine Ecke des quadratischen Hofes eine Kapelle gewünscht, welche in ihrem Souterrain die Sakristei enthält und welche mit ihrem Boden auf gleicher Höhe des Hauptgebäudes sich befindet.

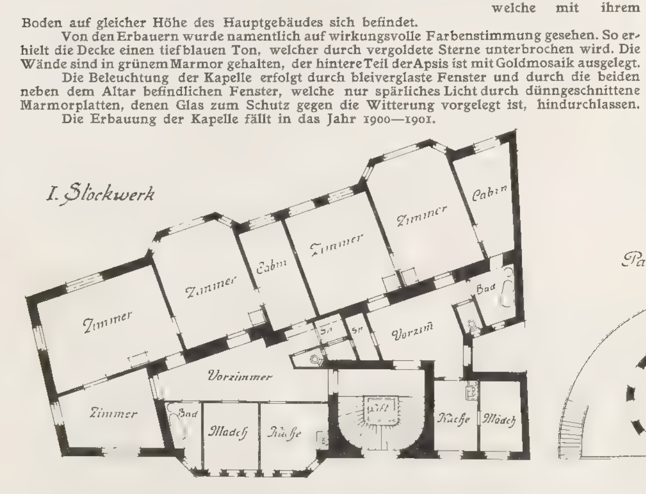
Von den Erbauern wurde namentlich auf wirkungsvolle Farbenstimmung gesehen. So erhielt die Decke einen tiefblauen Ton, welcher durch vergoldete Sterne unterbrochen wird. Die Wände sind in grünem Marmor gehalten, der hintere Teil der Apsis ist mit Goldmosaik ausgelegt.

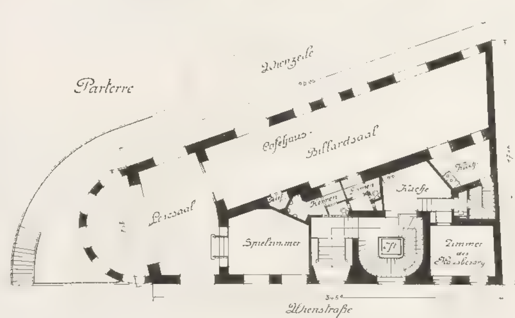
Die Beleuchtung der Kapelle erfolgt durch bleiverglaste Fenster und durch die beiden neben dem Altar befindlichen Fenster, welche nur spärliches Licht durch dünngeschnittene Marmorplatten, denen Glas zum Schutz gegen die Witterung vorgelegt ist, hindurchlassen.

Die Erbauung der Kapelle fällt in das Jahr 1900—1901.



Architekturskizze von Jos. Plečnik.





Grundrisse des Hauses Wien, IV., Wienstraße. Vom Architekten Oskar Marmorek. (Tafel 23.)

An den Humoristen *, den grimmen Gegner der Sezession.

Einst, als er noch witzig war,
Bracht' er alt und jung zum Lachen,
Doch seit manchem, manchem Jahr
Geht's nicht mehr. Bei seinen Sachen
Bleiben alle Leser grämlich. —
D'rum versucht er's jetzt vornehmlich
Mit dem Ernste statt Humor,
Und zwar witzlos, doch mit Hohn
Schmäht er gern die Sezession —
Beifallssturm, Philisterchor!

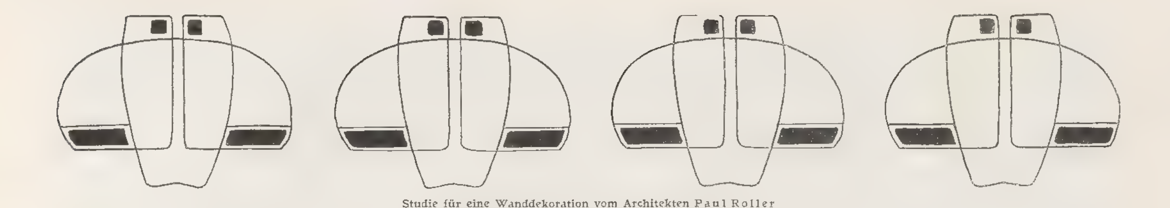
. . . .
Siehe da! Ganz unerwartet
Kommt nun plötzlich der Humor,
Rein, als wär' es abgekartet,
Unfreiwillig neu hervor!
. . . .
Also das ist's, seufzt er schmerzlich,
Nur im Ernste läßt sich's machen,
Daß die Leute wieder herzlich
Über mein Geschreibsel lachen . . . ?

v. F.



Vom Bildhauer J. Pfeiffer.

Richtigstellung: Auf Tafel 27 dieses Heftes soll es richtig heißen: Konkurrenz um die Hans Kudlich-Warte in Lobenstein. Vom Architekten Oskar Felgel, zur Ausführung bestimmt.



Studie für eine Wanddekoration vom Architekten Paul Roller

Das Bauernhaus.

Von Josef Aug. Lux.



Im Kreuzgang zu Brixen.

Das Volkslied der Architektur, so könnte man das Bauernhaus bezeichnen. Seine Form ist älter als der Kunstbegriff. Lange bevor es eine Baukunst gab, war die Grundlage des Bauernhauses ausgebildet. Und der Wandel der Zeiten und der Stile konnte es im wesentlichen nicht verändern. Romanische, gotische, barocke Elemente, die da und dort an ihm nachweisbar sind, haften an der Außenerscheinung als dekorative Zutaten, die auf die Konstruktion keinen oder doch nur geringen Einfluß nehmen. Dem kirchlichen Vorbild und dem Burgenbau sind diese Stilelemente entnommen, die, zudem auf recht volkstümliche Weise umgebildet, gleichsam in den Dialekt übertragen sind. Aber die Grundform, die bis in die Urgeschichte der Menschheit zurückreicht, blieb bis zum heutigen Tage unberührt von den Formeln der Kunstgeschichte und hat sich als organisches Gebilde erhalten, das aus dem Leben und seiner Notdurft herausgeboren ward und trotz seiner anscheinenden Willkür und Regellosigkeit ein Stück lebendiger Baukunst verkörpert. Denn die anscheinende Willkür und Regellosigkeit entpuppt sich, genau besehen, sehr bald als strenge Gesetzmäßigkeit, die aus der Natur, dem Klima, der Nation und den Lebensbedingungen der Menschen ihre Satzungen empfängt. Die Architektur hat sich unter der Herrschaft der Stile Parlamente, Bankhäuser etc. gebaut, die wie griechische Tempel aussehen, Bierbrauereien im Charakter von Barockpalästen, Museen, wie Klöster anzuschauen, aber nie ist es vorgekommen, daß ein Bauernhaus als Renaissancepalast erscheinen wollte. Ein Bauernhaus blieb ein Bauernhaus. Und das hatte keinen bestimmten akademischen Stil. Der bäuerliche Baukünstler hatte zu seinem Heile nie Gelegenheit, sich um dergleichen zu kümmern. Um was er sich kümmerte, das waren die Bedürfnisse, der Zweck, denen er gerecht werden mußte. Die Stillosigkeit war in der Tat der einzige und wahre Stil, den die Natur selber diktierte. Darum sehen die Häuser so lebendig aus, wie aus der Erde gewachsen, mit der Scholle und dem Charakter der Landschaft organisch verbunden, wie ein Glied, das aus diesem Zusammenhang gar nicht gelöst werden kann. Auf schöne Wirkung war keiner bedacht. Sie ergab sich von selbst. Sie ist in der Natürlichkeit zu suchen, die streng genommen höchste Zweckmäßigkeit ist. Und Zweckmäßigkeit ist eigentlich das oberste Gesetz der Architektur. Aber man war nicht gewohnt, das Bauernhaus auf seine architektonischen Eigenschaften hin zu betrachten. Der Akademismus, der bis heutigentags in der Baukunst vorherrscht, ging geringschätzig an diesen Schöpfungen volkstümlicher und ländlicher Bauweise vorüber, in denen unbehobene Schätze von Erfahrungen der ganzen Menschheit aufgespeichert liegen, wahre Erkenntnisquellen, die dem, der daraus zu schöpfen versteht, den Sinn für die tiefgründigen Zusammenhänge zwischen Natur und Menschenwerk erschließen. Vielleicht ist es als ein Glück zu betrachten, daß sich die „Kunst“ bisher noch nicht mit dem Bau des Bauernhauses beschäftigte. Der Kunstbegriff hätte hier dieselbe Verwirrung angerichtet wie in den Gebieten, wo er seit langem vorherrscht. Unbeirrtes Schaffen ist nur dort möglich, wo er nicht besteht. Durch keinerlei ästhetisches Dogma beeinflußt, hat das Bauernhaus die Physiognomie bekommen, die der Ausdruck des Lebens ist. Es ist also, wenn man will, künstlerisch geworden, und das ganz unabsichtlich, schier unbewußt. Alles Absichtliche, das bewußte Hinarbeiten auf den „künstlerischen“ Effekt, hätte nur den Zweck verfehlt. Ein Glück, daß der ländliche Baumeister an dergleichen nie denkt. Ihm geht es damit, wie dem Monsieur Jourdain, der Prosa sprach, ohne es zu wissen. Und das leidlich, bis er es wußte und die Unschuld des Gefühls verlor. Und da wollte er schon die Poesie.

Hat man also das Bauernhaus bisher nicht auf das Architektonische hin betrachtet, so hat man es doch auf das Malerische hin getan. Und das zu einem solchen Grade, daß der größere Teil des landschaftlichen Genrebildes durch Bauernhausmotive bestritten wurde. Auch hier hat, ähnlich wie im Kunstgewerbe, der Maler dem Architekten die Wege gewiesen. Aber die ganze Generation vor uns, welche eine Dorfstraße oder ein einzelnes Haus im Gebirge oder in der Ebene so entzückend „malerisch“ fand, hatte keine Ahnung, daß dieses Malerische zum größten Teil in jenen primitiven architektonischen Werten liegt, die nichts weiter wollen, als einen Zweck erfüllen, des Lebens Notdurft schlechthin genügen. Das bißchen Zierrat, das spärliche Ornament, der farbige Fleck da und dort, etwas Skulptur, roh und unbeholfen, aber liebenswert immerhin, Schmiedeeisenarbeit hie und da, alle diese Zutaten spielen eine nur sehr untergeordnete Rolle in der malerischen Wirkung solcher Bauten. Die malerische Wirkung liegt in der Gesamterscheinung, in der Verteilung und Gliederung der Massen, in den Verhältnissen der Räume.

Das Auge, welches das „Malerische“ empfindet, hat im Grunde genommen das Zusammengehörige, Organische, Rhythmische erfaßt, also etwas, das vor allem architektonisch ist. Das Wort: malerisch ist eine unbewußte Huldigung für das Architektonische. Selbst dann, wenn man als malerisch zunächst nur das anscheinend Kunterbunte gelten lassen wollte. Denn was so kunterbunt erscheint wie etwa eine Dorfstraße im Gebirge, ist keineswegs regellos oder willkürlich, sondern höchst folgerichtig und darum gesetzmäßig. Denn wenn jedes Haus seinen Stil aus dem Leben empfängt, das es beherbergt, so bekommt jedes Haus seine eigene Physiognomie. Alle mögen ähnlich sein, den allgemeinen Forderungen der Natur und des Menschendaseins entsprechen, aber keines gleicht dem andern. Einer Rasse angehörig, aber innerhalb dieser Rasse jedes ein Individuum. So, wie sich unter den Menschen keine zwei Gesichter finden, die vollkommen gleich sind. Nicht allein von innen her empfängt der Hausbau einen solchen Wechsel des Ausdrucks. Auch äußere Momente sprechen bestimmend mit. Das eine Haus steht am Bach, das andere an der Bergseite, das eine hoch, das andere niedrig. Und je nach der Lage ergeben sich eigene Gestaltungsgrundsätze. Die Straße biegt ein und biegt aus, und jedes Haus hat seinen Erker, sein Lugaus, und hat es immer da, wo es das andere nicht hat. Das Bauernhaus im Gebirge ist naturgemäß anders als im Flachland. Und es ist in seiner Anlage verschieden, je nachdem die Erwerbsquelle in der Landwirtschaft oder in der Viehzucht liegt. Im Gebirge, etwa in der Steiermark oder in Oberösterreich, vereinigen sich Landwirtschaft und Viehzucht in einer Wirtschaft. Zu einem mittleren Bauerngut solcherart, welches etwa zwanzig Personen beherbergen und ernähren kann, gehören nebst ausgedehnten Stallungen, Scheunen und Schuppen noch einige Getreidemühlen, Flachsdörrstuben, Sommerstadeln, Köhlerhütten und Sennhütten für Almwirtschaft im Sommer, Brettersägen, Zeugschmieden, Leinsampressen und Lodenwalken. In der Nähe des Haupthofes stehen noch die sogenannten „Gasthäuseln“, Ausgedinghäuser oder auch Pachthäuser für Handwerker, oft als abgegrenztes Anwesen von ihren kleinen Grundstücken umgeben. So im Gebirge. Im Flachland, Ungarn und Siebenbürgen, liegt neben dem Wohnhaus der große Hof, von einer hohen Mauer eingefaßt. Die Wirtschaftsgebäude ziehen an den Langseiten des Hofes hin. Die Schmalseite ist der Gasse zugekehrt, die Front des Hauses und ein Stück Hofmauer mit dem großen Einfahrtstor. In Oberösterreich, wo die



Beim Brugger bei Klausen.

Gehöfte vereinzelt stehen inmitten der zugehörigen Grundstücke, dem echt deutschen Sondergelüste entsprechend, ist das Bauernhaus mit allen dazugehörigen Ubikationen zu einem regelmäßigen Häuserviereck ausgebildet, welches die große Diele, das Zentrum des Wirtschaftslebens einschließt. Hierher öffnen sich an den Seiten die Ställe der Tiere, durch das Tor kommen die hochbeladenen Heu- und Kornwagen herein. Sie ist von einem Dachüberbau überwölbt, darin Futter und sonstige Vorräte aufgespeichert liegen.

Den meisten Häusern im Mittelgebirge und im Flachland liegt die sächsische Form des Bauernhauses, die von deutschen Kolonisten (Sachsen) nach den slavischen Ländern gebracht wurde, zu Grunde. Von der Straße her, an der Langseite, tritt man in einen großen Raum, der quer durchs Haus geht und an beiden Seiten Fenster hat. Es ist der Hauptraum, die sächsische Halle. Dort befindet sich der Feuerherd, sammeln sich die Mitglieder des Hauses zu gemeinsamer Mahlzeit und Arbeit. Treppen und Türen führen von hier in die Wohn-, Schlaf- und Staatszimmer.

Der Grundriß des Bauernhauses bietet für den Landhausbau manche brauchbare Anregung. Moderne Architekten haben sich diese Werte nicht entgehen lassen, und sie haben in ihren Familienhäusern oder Cottages die Halle wieder durchgebildet. Wie köstlich es ist, einen sehr großen Raum zu gemeinsamer Benutzung zu haben, ist gar nicht zu verkennen. An Stelle des Feuerherdes kommt der Kamin. Von der Halle kann man einerseits nach dem Wohnzimmer gehen wie im Bauernhaus, oder über eine Treppe nach den höher gelegenen Stuben, und anderseits nach der Küche und den sonstigen Wirtschaftsräumen. Die Fensterwände bieten Gelegenheit, tiefe geräumige Erker auszubilden, zimmerartige Kojen mit dem Blick auf den Garten.



Hof in Spitz a. d. D.

Die Motive finden sich in unserer älteren ländlichen Baukunst. Man braucht sie nicht aus England holen. Leider ist bei uns der Wert und die Bedeutung dieser volkstümlichen Bauweise noch sehr verkannt, und es scheint, als ob die Stilarchitektur, die unseren städtischen Mietskasernen den Charakter verpöbelter Renaissancepaläste gab, nun auch auf das Dorf übergriffe, um dort auf Kosten einer alten wurzelhaften Kultur dieselben Verheerungen anzurichten wie in der Stadt. Die alten gediegenen Bauernhäuser verschwinden und neue Wohnhäuser entstehen, die nichts weiter sind als verkleinerte Schablonen unserer städtischen Mietskasernen, Werke, die nicht das Leben des Menschen umschließen wie ein Kleid, sondern die unorganisch und ungastlich dastehen, nicht eigentlich Wohnstätten, sondern nur Zufluchtstätten. Diese Verrottung aufzuhalten, ist in unserer Zeit mancherlei in Wort und Bild geschehen. „Das Bauernhaus in Österreich-Ungarn mit seinen Grenzgebieten", so heißt eine Publikation des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereines. Sie will das Verständnis für den ländlichen Hausbau wieder erwecken. Die Bilder nach Aufnahmen von Otto Schmidt sind malerisch, werden die meisten sagen. Der Architekt wird einen Schritt weitergehen und sich klar machen, warum sie malerisch sind. Er wird darin das architektonische Prinzip finden, und gewonnen haben, was er braucht.

Das Schaufenster vom Standpunkt des Künstlers.



Aus Klausen in Südtirol.

Unter dem Ladenpersonal gibt es eine Vorzugsklasse, und die Klasse bilden die Auslage-Arrangeure. Wie der Tapezierer, der sich „Dekorateur" nennt, fühlt sich der Auslage-Arrangeur als halber Künstler. Er dekoriert. Noch mehr. Er will den Spaziergängern Abwechslung und Unterhaltung bieten, um den Reklamezweck des Schaufensters zu erhöhen. Flugs wird es unter seiner Hand zur kleinen Bühne, wo sich seine bildnerische Phantasie austobt. Seide ist dann nicht mehr Seide, Stiefel sind nicht mehr Stiefel, sondern Rohstoff für seine höheren Zwecke. Er bildet aus schillernder Seide einen Wasserfall und errichtet aus Schuhen Pyramiden. Er baut einen Leuchtturm im Meer und ein vorüberfahrendes Schiff. Der Turm ist mit roten Servietten umwickelt, ein Vorsprung bildet eine Veranda am Turm, ebenfalls sehr sinnig aus Servietten gebildet, darauf eine Puppe steht mit einem Fernglas in der Hand. Sie sieht nach dem Schiffe aus. Dieses ist 1·50 *m* lang, aus Karton, mit weißen Herrenhemden bekleidet; der Halsausschnitt mit eingelegter blauer Gelatine stellt ein Kajütenfenster vor. Das Schiff ist mit Taschentüchern ausgefüllt und eine Atlasfahne oben am Mast trägt eine Reklameaufschrift. Herrlich! Und läßt sich einmal wirklich nichts Besseres erfinden, dann bildet er aus Chiffon eine Säulenhalle und zwischendurch aus verschiedenem Zeug einen wallenden Vorhang, darauf aus Pappe das Modell eines menschlichen Beines hervorragt, mit einem Damenstrumpf bekleidet. Als Triumph legt er ihm eine Kravatte aufs Knie. Er hat mehr erreicht als er wollte. Er hat erreicht, daß ein geschmackvoller Mensch dort nicht mehr seine Kravatte kaufen wird. Durch solche Anstrengungen wird die Phantasie des Nachbarn natürlich zu noch größeren Bocksprüngen gereizt. Hier liegt der Reklamewitz im Überbieten. Und wenn alles versagt, muß der Klopfapparat helfen, der die Stelle des Ausrufers vertritt. Denn es stellt sich immer heraus, daß die Reizmittel, die meistens in das Gebiet des groben Unfugs gehören, auf die Menge sehr bald eine abstumpfende Wirkung ausüben. Teilnahmslos gehen dann die Leute an dieser Geschmacklosigkeit vorüber. Denn das ist Gesetz, daß weniger mehr bedeuten würde. Das Anziehende liegt darin, das Charakteristische des Warenlagers zu zeigen und es so zu zeigen, daß man es auch gut sehen und beurteilen kann. Das kann ganz einfach geschehen. Freilich, das Einfache ist das Allerkomplizierteste. Es wäre unbillig, von jenen Läden zu schweigen, wo dieses Prinzip bereits wirksam ist und die eine Zierde der Straße sind. Vielleicht hat hierin die Modistin den Anfang gemacht. Die Modistin ist eine Dame von Geschmack, die jedes Jahr nach Paris reist und weiß, was gefällt. Sie kann es wagen, in ihr Schaufenster einen einzigen Hut zu stellen. Blumenhändler könnten an ihr lernen, davon hat bereits Lichtwark gesprochen. Ein Blumenladen, dessen breites Schaufenster nichts enthält als vor einer weißen Wand eine einfache Vase mit einem einzigen Blumenstrauß, müßte wahrlich entzücken. Aber so weit sind wir noch lange nicht. Vorderhand sind es die Herrenmodeläden und einige andere, die, unter dem Einfluß der englischen Mode stehend, geschmackvolle Arrangements zeigen. Trotzdem kann es in einem sehr feinen Hutladen passieren, daß eine Riesenpalme ins Fenster gestellt und Hüte daruntergelegt werden. Wozu die Palme? Das Wesentliche eines Schaufenster-Arrangements besteht darin, daß man den einzelnen Gegenstand vorteilhaft zur Geltung bringt, seinem Material, seiner Eigenart gemäß. Wie? Zu jedem Geschäfte anders. Eine Angabe würde nur die Gestaltungsmöglichkeit begrenzen. Und dem Genie soll keine Grenze gesetzt werden. Daß die Farbenzusammenstimmung von größter Wichtigkeit ist, braucht kaum gesagt zu werden. Aber das ist wieder eine sehr heikle Sache. In deutschen Hauptstädten hat man sich an die Künstler, an die Architekten gewendet, und es könnte auch bei uns vorkommen, daß sie in dieser Sache zu Rate gezogen werden, was jedenfalls ein wünschenswertes Ziel ist. Dann ist auch eine Hebung der Schaufenster-Architektur zu erwarten, eine Voraussetzung für das künstlerische Schaufenster-Arrangement. L-X.

Familiengrab.

(Tafel 37.)

Vom Architekten Emil Beutinger.

Dasselbe ist entworfen unter Zugrundelegung der Bedingungen, daß das ganze Gebäude in seinem Äußern nicht an die Form bisheriger Grabgebäude erinnern sollte und im Erdgeschoß enthalten mußte einen Andachtsraum, ferner einen Raum für Sarkophage und einen solchen zur Anbringung von Namenstafeln, respektive zur Aufstellung von Aschenurnen. Das Untergeschoß sollte dazu dienen, um daselbst Särge im Kammersystem einzumauern. Dasselbe steht an einer großen Straße in einem Park. Das Material ist roter Sandstein, Figurenfries in Bronze.



Winkelhof bei Brixen in Südtirol.

Pfarrkirche.

(Tafel 31.)

Vom Architekten Max Joli.

Dieses Projekt ist für eine Gemeinde in der nächsten Umgebung Wiens projektiert. Man gelangt durch einen kleinen Vorraum in das Innere der Kirche, welche Raum für 900 Personen bietet. Zu beiden Seiten des Schiffes sind die 14 Kreuzwegstationen in ebensovielen Nischen untergebracht.

Über dem Altar, der am meisten betont werden soll, erhebt sich der Turm, in dem auch der Chor gedacht ist.

Unter dem Altar liegt das heilige Grab, zugänglich von außen durch eine breite Treppe. Die ganze Anlage ist mit einer Zentralheizung versehen gedacht.

Studie für eine kleine freistehende Kirche. (Tafel 34.)

Vom Architekten Eugen Plinatus.

Die Innenperspektive ist vom Altarraum aus gesehen, so, als ob der Altarraum abgeschnitten wäre; daher sieht man als Umrahmung den hinteren Hauptgiebel. Im Hintergrunde befinden sich die Orgelempore, darüber Wandgemälde: jüngstes Gericht und Auferstehung; zu beiden Seiten Seraphime in Relief, polychrom. Der ganze Innenraum in einheitlich meergrünen Tönen mit roten oder blauen Fenstern. Im ganzen liegt das Bestreben vor, nicht an historischen Stil zu erinnern und nur durch Massen und Flächen zu wirken.

Studie für eine Marienkirche. (Tafel 33.)

Von den Architekten Eduard Wanecek und Heinrich Tomek.

Bei Verfassung dieser Marienkirche gingen wir von dem Grundsatze aus, ein Projekt zu schaffen, das allen praktischen, liturgischen und ästhetischen Anforderungen entspricht. Besondere Aufmerksamkeit widmeten wir der praktischen Anlage der Grundrißform. Die einschiffige, rechteckige Kirchenform der Studie hat drei Erweiterungen, welche ihr die Form eines Kreuzes mit kurzen Armen geben. Dieselben sind geradlinig überdeckt, während der Hauptraum tonnenförmig ist. Diese Tonnenform ist von der geradlinigen Decke des Presbyteriums durch eine triumphbogenartige Gewölbebildung getrennt. Die Kreuzarme nehmen den gegen den Hochaltar liegenden Vorraum, die beiden Seitenaltäre und zwei Beichtstühle auf. Der dritte Beichtstuhl befindet sich im Kirchenraum.

Die dem Eingang gegenüberliegende Erweiterung birgt den Hochaltar. Derselbe ist freistehend und allen Kirchenbesuchern das Sehen der heiligen Handlung ermöglichend. Um den günstigen Ausblick auf den Altar noch zu erhöhen, projektierten wir eine Neigung des Fußbodens.

Die Kanzel, welche von der Sakristei direkt zugänglich ist, wurde in einer Höhe von 2 *m* derart angeordnet, daß jedes Wort des Predigers gehört wird und alle Kirchenbesucher ihn sehen können. Den akustischen Bedingungen ist durch Konstruktion der Plafondlinie Rechnung getragen. Der Prediger selbst genießt den Ausblick auf den Hochaltar und der gegenüberstehenden Herz Jesu-Statue.

Der Turm eignet sich zur Aufnahme von vier Glocken. Um aber auch in seinem unteren Teile einen weiteren praktischen Zweck zu erfüllen, sind in demselben die Stiegenanlagen für den Orgelchor und der Abort untergebracht. Die im Turme angebrachte Stiege führt dann vom Orgelchor weiter hinauf als freitragende Treppe zur Verbindungsbrücke des Kirchendaches und schließlich dann zu dem Glockenstuhle.

An das Presbyterium schließen sich dann rechts und links niedere Bauten an, welche einerseits die Sakristei mit dem Vorraum, Beichtzimmer für Schwerhörige und Abort, anderseits den Taufraum mit Taufbecken und die Paramentenkammer aufnehmen.

Dem überdeckten Haupteingange sind zwei gedeckte Nebeneingänge beigegeben, welche Zugluft und Ausgleiten auf nassen oder schneebedeckten Stufen verhindern. An den Vorraum schließt sich links das heilige Grab und rechts die Requisitenkammer an. Die Anordnung des heiligen Grabes ist im Schnitt ersichtlich gemacht. An den drei Tagen, wo das heilige Grab ausgesetzt wird, können einige Bankreihen entfernt werden, um Platz zu gewinnen.

Aus Klausen.

Die Anbringung der 14 Kreuzwegstationen ist an den Seitenmauern der Kirche in Aussicht genommen. Der Beginn derselben ist beim ersten Seitenaltar und endet wieder beim zweiten gegenüberliegenden Seitenaltar.

Art und Weise der Anordnung ist im Grundriß und Schnitt grundgelegt.

Die Heizung der Sakristei wird durch einen eisernen Ofen besorgt. Falls die Heizung der Kirche erwünscht wäre, könnte sie mittels Gasöfen erfolgen, bei Mangel einer Gasanlage vielleicht mittels Petroleumöfen.

Der Fassungsraum wurde laut Programm auf **900** Personen festgesetzt. Der Fußboden wurde mit Rücksicht auf die ästhetische Wirkung in einer Höhe von **60** *cm* angenommen.

Die Höhe des Kirchenraumes beträgt **15** *m*, bis zur Dachspitze **20** *m*, während der Turm eine Höhe von **40** *m* erreicht. Die Breite des Hauptraumes beträgt **15** *m*, die Länge desselben **25·5** *m*. Das Ausführungsmaterial der Mauern der Kirche sind nun Ziegel, Weißputz, Steinplatten und Bruchsteine. Die Überdeckung des Tonnenraumes besteht aus einer Eisen-Monnier-Fachkonstruktion. Die Abdeckung des Dachstuhles kann durch färbige, glasierte Ziegel geschehen, wie dies in der Seitenfassade ersichtlich ist. Als Abdeckungsmaterial des Turmes können ebenfalls glasierte Ziegel oder Kupfer verwendet werden. Der eigentliche Kirchenraum ist durch elf große Fenster belichtet. Das Presbyterium erhält zwei Fenster, welche dem Altar Seitenlicht spenden. Die Fenster sind Glasmosaik. Der Kirchenraum ist in seinem oberen Teile aus weißem Stuck, in seinem unteren Teile einfach färbig gedacht. Nur das Presbyterium ist reicher gehalten. In demselben ist auch eine Reihe von Bronzeknöpfen angebracht, welche bei feierlichen Anlässen die Bespannung mit Stoff ermöglichen. Reiche Architekturbildungen wurden vermieden, um eine einfache Wirkung zu erzielen. Die Ventilation ist seitlich angebracht und von der Kirche aus bequem zu handhaben. Das Betreten des Daches geschieht durch die erwähnte Verbindungsbrücke vom Turme aus. Die Bedeckung des Fußbodens besteht aus Möttlacherplatten, unterhalb Beton. Das Tor ist in



Aus St. Michael-Eppau in Südtirol.

Stein gedacht. Der schwach ausladende Vorderteil ist durch ein Gesims (Träger mit Monnier) geschützt.

Was die Situation anbelangt, so ist die Kirche auf erhöhtem, freien Platze mitten in der Gemeinde gedacht, von Gartenanlagen umgeben. Hinter der Kirche liegt der Pfarrhof.

So waren wir bestrebt, alle Punkte des Bauprogrammes zu erfüllen und dem Bauwerke in seinem Äußeren als auch im Inneren jene Charakteristik zu geben, wie sie ihm seiner Weihe gemäß gebührt.

Kubikausmaß: 8165 m^3 Hauptraum, 180 m^3 die zwei Seitenaltäre, 340 m^3 die Sakristei und Taufraum, 900 m^3 Hochaltarraum, 19 m^3 Sakristeiabort, 3 m^3 Nebengebäude umschließendes Gesimse, 69 m^3 die beiden Seiteneingänge, 24 m^3 Sakristeieingang, 65 m^3 Haupteingang, 900 m^3 Turm, zusammen 10.664 m^3.

Erfahrungsgemäß ist der Preis eines solchen Bauwerkes per 1 m^3 mit Rücksicht der einfachen Ausstattung = 11 *K*, somit die Gesamtsumme zirka 115.000 *K*.

Das Heilbronner Krematorium. (Tafel 37.)

(Ausführungsentwurf.)

Vom Architekten Emil Beutinger.

Es durfte sich in seinen Architekturformen in nicht allzu großen Kontrast bringen mit den nebenan liegenden, die Eingangspforten flankierenden Gebäuden in griechisch-dorischem Stil, jedoch frei behandelt sein und den Zweck des Gebäudes auch im Äußern zum Ausdruck bringen. Der Haupteingang befindet sich vom Friedhofe aus, es war daher auf die Durchbildung der an der Straße gelegenen Rückseite (Perspektive) ganz besonderer Wert zu legen. Dasselbe umfaßt an Räumen die Versammlungshalle mit Versenkungsraum, deren Wände selbst wieder als Kolumbarien ausgebildet werden. Über der Versenkung ist eine Orgelempore. Im Untergeschoß mit besonderem Zugang von außen für fremde Leichen ist Raum für die Verbrennungsöfen sowie die zugehörigen Arbeitsräume. Die Ausführung geschieht in gelbem Heilbronner Sandstein, Kupferbedeckung, der dekorativen Teile in Bronze. Als Bausumme sind ohne maschinelle Einrichtung 45.000 M. vorgesehen.

Der Chor der Neugotik.

Es ist eine befremdende Erscheinung, daß in unseren Tagen so manche Verirrungen im Gebiete des künstlerischen Schaffens wohl von den Einsichtsvollen richtig erkannt und Mittel zur Besserung gesucht werden, während das Fehlerhafte sich immer weiter verbreitet, da man dessen tiefer liegenden Grund unbeachtet läßt. Dazu gehört unter anderm die stets mangelhaftere Durchbildung des Chores im heutigen Kirchenbaue, welche den meisten Anlaß zu deren so überaus nüchternen, dem Begriffe einer Kirche unangemessenen Erscheinung bietet. Wenn als dessen Ursache das verminderte Bedürfnis eines größeren, für den Klerus bestimmten Raumabschlusses innerhalb der Kirche angeführt wird, so mag wohl dieser praktische Grund, insbesondere bei protestantischen Kirchen, eine Berechtigung besitzen; von dem Standpunkte der Kunst, welche eine verschiedene Wahl der Planmotive, doch niemals die disharmonische Gestaltung der letzteren gestattet, bleibt jede teilweise Verstümmelung eines einheitlichen Plangedankens verwerflich. Jener praktischen Anschauung sei überdies die Tatsache entgegengestellt, daß auch im Mittelalter bei der Mehrzahl der einfachen Pfarrkirchen kein weiter Chor erfordert war, wohingegen dieser stets in rhythmischem Verhältnisse zu dem Langhause durchgebildet wurde. Anderseits sehen wir, daß heute, auch an jenen Schöpfungen, bei welchen keine Beschränkung ihrer monumentalen Gestaltung verlangt wird, der Chor der Regel nach eine minder vollendete Anlage erhält. Die Ursache der Verkümmerung unserer sakralen Architektur ist sonach nicht in dem natürlich Zwecklichen, als weit mehr in der Verkennung jener Prämissen zu suchen, aus welchen der christliche Kirchenbau überhaupt entsprungen ist und in allen seinen Variationen sich weitergebildet hat, so daß die Negation der auf dieser Bahn entfalteten Normen der Planteilung ein Verkennen der Psychologie der christlichen Kirchenarchitektur in sich begreift.

*

Das große Problem, dessen Lösung die antik-christliche Weise von der römischen Alma mater entlehnte und wieder als unerschöpfliches Vermächtnis den kommenden Kunstversionen des Mittelalters übermacht hat, lag bekanntlich in der organischen Vereinigung des Basilika-Hallenschemas mit dem Systeme des Zentralkuppelbaues zu einheitlich geschlossener Raumesidee begründet. Alle die so mannigfachen Richtungen der christlichen Architektur blieben auf dieser räumlichen Ideenverbindung basiert, bei deren vollendetster Durchbildung in den romanischen Kathedralen das Hallenmotiv wohl zunächst die Junktur der beiden Chöre erfüllt, während anderseits sein Planschema mit der zentralen Anlage des Chores zu organischer Einheit verschmolzen erscheint. So lange die christliche Architektur eine lebensvolle Entwicklungsphase zeigte, bildete das Streben nach einer möglichst konsequenten Lösung des besagten Problemes den beherrschenden Faktor der Planentfaltung des Kirchenbaues, welcher in seinen Vorbedingungen wohl den Forderungen der Kultverhältnisse sich anfügte, in der Folge jedoch nach dem Sinne der Kunst letzteren ihre Stelle in der nach dem fraglichen System angeordneten Kirchenhalle bestimmte.

*

Wenn in der antik-christlichen Kunst jener Kompromiß in einer reich entwickelten Zentralanlage mit Unterordnung des weiteren Kirchenplanes seine erste vermittelnde Durchbildung fand, welche Tendenz noch in den Karolingischen Kirchenbauten ihre Geltung behielt, so blieb auch fürder in der früh entwickelten mittelalterlichen Weise, so der ausgeprägten romanischen Version, das Kuppelschema mit Vierung das dominierende Element, dem das an Ausdehnung bedeutendere Langhaus in Teilung und Gliederung sich beiordnend anfügte. Diese bauliche Komposition, welche in dem Transitionsstil mit der reich gestalteten Modulation seiner Gewölbeschema die vollendetste Durchbildung fand, wird mit dem Siege des struktiven Systemes der Gotik aus der Ära der sakralen Architektur gebannt, indem fürder die Kirchenhalle die leitende Idee ihres Planschemas erfüllt und Chor nebst Vierung in ihr geschlossenes Gewölbewerk eingereiht erscheinen. Zur Einbuße für seinen hohen, kuppelbekrönten Aufbau erhält der Chor in seiner mehrschiffigen Komposition mit Kapellenkranz jetzt die komplizierteste Durchbildung seines Planschemas, welches durch die Anlage der Vierung inmitten der Kathedralen dessen reichste geschlossene Vereinigung mit dem Grundplane des Langhauses bezeichnet.

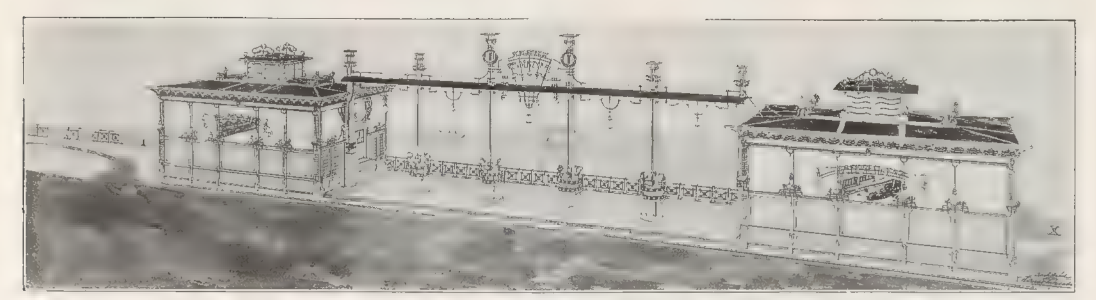
*

Der Chor in rhythmischer Verbindung und harmonischem Verhältnisse mit dem Langhause bildet nach solchen Voraussetzungen eine selbstbedingte Forderung des mittelalterlichen Kirchenbaues, da dieser ästhetische Konnex aus der Feder ihres stilistischen Entwicklungsprozesses sich entfaltet hat und einen bedeutsamen Teil ihrer künstlerischen Charakteristik mit erfüllt. Wenn sonach unsere Neugotik jede reichere Durchbildung von Chor nebst Vierung der Regel nach verschmäht und diesen gewissen Teil der Kirche meist auf eine nüchterne Absidenbildung beschränkt, so hat dieselbe keine frischen Plankombinationen, sondern einzig eine Verkümmerung der alten Planschema hervorgebracht. Denn gleichwie die Gotik sich rühmen darf, die reinste Monumentalisierung der christlichen Dogmatik darzustellen, so sind, wie letztere in dem kirchlichen Kulte noch weiterlebt, die ehedem geschaffenen Planmotive auch dem heutigen Gotiker als Grenznormen seines Kirchenbaues vorgezeichnet. Mag es immerhin streitig bleiben, ob jene traditionellen stilistischen Normen den Anschauungen wie sozialen Forderungen der Neuzeit allseits gerecht zu werden im stande sind, so sei in Erwägung gebracht, daß das Gebiet der Weltarchitektur keine beengenden Grenzen kennt und zur monumentalen Verwirklichung frischer Kultbedingnisse dem Artisten die Wahl neuer räumlicher Grundmotive unbeschränkt offen steht. Diese Frage kann zu verschiedenen Lösungen führen, sie ändert jedoch nichts an der Tatsache, daß neben manchen anderen Stilwidrigkeiten gerade die Verstümmelung der Choranlagen die schwerwiegendste Schuld an der leblosen Charakteristik der überwiegenden Zahl der gotischen Kirchen der jüngsten Zeit trägt.

Dr. J. Prestel.



Bauernhof bei Klausen.



Entwurf für eine Cafe-Terrasse am Wiener Donaukanal. Vom Architekten Hans Prutscher.

Die moderne Architektur in Italien.

Vom Architekten Professor Alfredo Melani. übersetzt von Ed. Karaman.

Der Gegenstand könnte ein Buch füllen, ich werde mich aber bemühen, ihn ganz kurz zu fassen. Nach den bekannten politischen Ereignissen haben nicht nur alle Hauptstädte Italiens, sondern auch viele kleinere und unbedeutende Städte sich erneuert. Wer vor fünfzehn oder zwanzig Jahren oder noch früher Rom, Neapel, Palermo, Florenz, Genua, Turin, Mailand besucht hat, würde heute diese Städte gewiß nicht wiedererkennen, insbesonders die Straßen und Plätze, in denen sich das größte Verkehrs- und Geschäftsleben abspielt. Venedig, die „Lagunenstadt", nenne ich hier nicht, weil sich diese Stadt verhältnismäßig wenig geändert hat, trotzdem auch hier einige Stadtteile in der letzten Zeit vielfach Umgestaltungen erfahren haben. Die Halbinsel im allgemeinen aber ist vom Baufieber erfaßt worden, und neben ehrlichen und gewissenhaften Baumeistern tauchte eine Unzahl von Bauspekulanten auf, welche die Baukunst als ein geeignetes Feld für ihre Geschäfte betrachten und unsere Städte mit Bauwerken bedecken, welche die moderne italienische Architektur im Auslande in Verruf bringen. Ich weiß es genau, daß dasselbe mehr oder weniger überall geschehen ist; aber wenn schon dieses Übel für Städte beklagenswert ist, die keine Traditionen haben, umsomehr ist es für Italien, wo die Wiege aller Künste gestanden hat. Bei uns ist das Bauen eines Hauses eine Geschäftssache und der Architekt wird vom Bauspekulanten nur für die Unterzeichnung der fertigen Projekte verwendet. Die Projekte werden aber nicht von den Bauspekulanten entworfen, sondern in ihrem Auftrage von Bauschülern, wenn diese nicht schon anderweitig von Bauingenieuren ausgebeutet sind. Die Verwirrung des Architekturunterrichtes, mit der folgenden Unordnung in der Praxis, befördert sogar die Erzeugung von Bauwerken, welche unsere Kunst entwürdigen. Die Bauingenieure sind bei uns keine Architekten, aber da sie mit Straßen- oder Brückenbauten wenig beschäftigt werden, übernehmen sie auch die Projektierung kleinerer und größerer Bauten. Allein die Projekte werden von diesen Bauingenieuren nicht gezeichnet, denn sie besitzen ungenügende Architekturkenntnisse, sondern sie nützen Bau- oder Akademieschüler aus, die den Auftrag erhalten, die Projekte zu entwerfen. Unter solchen Umständen ist es selbstverständlich, daß die Leistungen keine glänzenden sein können.

Mitunter verfügt aber ein solcher junger Mann über ein starkes Talent; seine Schöpfungen wären schön und sie würden auch nach der Ausführung schön bleiben, wenn sie der Ingenieur mit seinen mangelhaften architektonischen Kenntnissen nicht „ausbessern" wollte, wohl manchmal unter dem Drucke der Bauspekulanten. Das ganze ursprüngliche Projekt ist somit geändert, und zur Ausführung gelangt nicht selten nur eine Karikatur desselben.

Die Tatsache, daß in Italien das Bauwesen eine Geschäftssache ist, bewirkt, daß selten ein bedeutender Architekt mit einem wichtigen Auftrag betraut wird. So kommt es, daß ein Architekt, der ein größeres Objekt in Bau hat, dieses sicher im Wege einer öffentlichen Konkurrenz erhalten hat, soferne er nicht in inniger Fühlung mit der Bankiers- und Rentierswelt steht. Und hier bemerke ich, was ich schon in meinem früheren Artikel über den Architekturunterricht bemerkt habe, daß fast alle wichtigen Bauwerke der Halbinsel, für welche öffentliche Konkurrenzen ausgeschrieben wurden, von Leuten, die nicht Architekten, sondern Schüler der Akademie der bildenden Künste waren, also von den gehaßten Professoren des architektonischen Zeichnens herrühren und ausgeführt worden sind. Ein Umstand, der beweist, daß die besten Architekten Italiens, wenige ausgenommen, weder Techniken noch Universitäten jemals besucht haben. Von dieser Wahrheit ist man heute so überzeugt, daß gerade jetzt das Unterrichtsministerium darangeht, den Architekturunterricht zu verbessern, und zwar in der Art, daß man den schon bestehenden Lehrplänen der Kunstakademien noch Lehrkanzeln für Hochbau, Utilitätsbau und Baugesetzkunde einreihen wird.*) Um zu beweisen, was ich soeben gesagt habe, bemerke ich, daß der Dichter-Maler Enrico Alvino, der Lehrer fast aller guten Architekten Süditaliens, niemals ein Diplom besessen hat.



Mole Antonelli in Turin (Nationalerinnerung an König Viktor Emanuel). Vom Architekten A. Antonelli.

Emilio de Fabris, der Erbauer der neuen Fassade von „Santa Maria del Fiore" und der „Tribuna" für den David in Florenz, war ebenfalls kein „diplomierter" Architekt; ebensolche „undiplomierte" Architekten waren Antonio Cipolla, der in Florenz die „Banca nazionale" erbaute, und Giacomo Franco, der Erbauer des „Ossarium" von Kustozza und des Domes für Lonigo, eine der schönsten Kirchen. Carlo Maciacchini, von dem der „Cimitero Monumentale" in Mailand stammt, und Giuseppe Poggi, der durch die Erweiterung von Florenz ausnahmsweise diese Stadt verschönerte, hätten nach dem Gesetze kein Recht gehabt, Architekten genannt zu werden. Giuseppe Sacconi, der die Konkurrenz für die Errichtung des „Vittorio Emmanuele-Denkmals" auf dem Campo voglio gewann, besaß auch kein Diplom. Er erhielt es später auf Grund eines Paragraphen des veralteten, aber sinnreichen Gesetzes Casati.

Ich rede nun zuerst von den modernen Bauwerken Roms. Und da sei an erster Stelle das Viktor Emanuel-Denkmal genannt. Seit Jahren arbeitet der Architekt Sacconi daran, und das Denkmal wird mit einer erstaunlichen Langsamkeit zu Ende geführt. Das Sacconische Projekt wurde erst nach drei öffentlichen Konkurrenzen zur Ausführung angenommen. Das Denkmal besteht aus einer äußerst akademischen Exedie, die auf einer gestuften Plattform ruht. Von der Reiterstatue, als der besten nach einer mir unbekannten Anzahl von Wettbewerben anerkannten, rede ich hier gar nicht. Die erste internationale Konkurrenz, 1880 ausgeschrieben, wurde von dem Franzosen E. P. Néssot gewonnen. Er erhielt den Preis von 50.000 Lire. Ich füge noch hinzu, daß das Denkmal 9 Millionen Lire kosten sollte, aber die eigentlichen Kosten werden den Voranschlag von 9 Millionen in erschreckender

*) Ganz dasselbe wäre bei uns rücksichtlich der k. k. Akademie bildender Künste in Wien auszuführen. D. R.


Cimitero Monumentale in Mailand. Vom Architekten Carlo Maciacchini.

Weise überschreiten. Der zweite Wettbewerb wurde 1882 eröffnet. Drei Projekte erhielten Preise. Jeder der drei Verfasser bekam 10.000 Lire mit der Bedingung, ein Gipsmodell im Maßstabe 1:40 zu verfertigen; das beste Modell sollte sodann endgültig zur Ausführung angenommen werden. Sieger bei dieser letzten, also dritten Konkurrenz, blieb G. Sacconi, ein bis dahin ganz unbekannter Mann. Während der Ausführung wurde das Projekt vielfach umgestaltet, jedoch ohne daß ihm das konventionelle und kulissenartige Aussehen genommen worden wäre. Ein endgültiges Urteil wird man aber erst nach der Fertigstellung des Denkmals fällen können. Nichtsdestoweniger wird das Werk Sacconis als der feierliche Ausdruck der offiziellen Architektur Italiens betrachtet. Ich für meine Person kann einer solchen Architektur, die nur eine Paraphrase, wenn nicht eine Kopie der Antike ist, keinen Geschmack abgewinnen. Rom ist sogar das Zentrum für diesen Architekturtypus, und es scheint, als ob in der „ewigen Stadt" die einzig mögliche Bauweise die antik-römische wäre. Wer die Akademie der bildenden Künste von Pio Piacentini, das erste Bauwerk des offiziellen Roms, kennt, wird sich eine genaue Vorstellung bilden können, was man in Rom Architektur nennt.

Sie muß für öffentliche Gebäude eine Weiterbildung der Architektur der Kaiserzeit sein, d. h. kalt, nichtssagend, unpersönlich und akademisch.

In den übrigen italienischen Städten steht es mit der modernen Architektur auch nicht viel besser; bald mehr, bald weniger findet man die gleiche Architektur über die ganze Halbinsel ausgebreitet. Handelt es sich um ein öffentliches Gebäude, so müssen die rein klassischen Formen hergenommen werden, dagegen für private Bauten dienen die Beispiele der Renaissance als Vorbild. Einige Ausnahmen bilden die Kirchenbauten, für welche man mittelalterliche Formen wählt und speziell mehr als die gotischen Formen die lombardischen und romanischen Formen. In neuester Zeit bilden eine Ausnahme einige Schlösser und Villen. Das sind aber eben nur Ausnahmen und sie haben weiter keine Bedeutung.

Die Hauptcharakteristik der modernen italienischen Architektur bleibt also die bald mehr, bald minder versteckte und geheuchelte Nachahmung und Kopie der Antike. Und der Umstand, daß Italien bei einer seiner Turiner kunstgewerblichen Ausstellungen eines der ersten Länder gewesen ist, welche die Früchte der freidenkenden und Originalität liebenden Künstler sammelte, darf durchaus nicht irre machen. Die sehr gelungene Ausstellung war ein genialer Gedanke, welcher die Stadt Turin an die Spitze aller italienischen Großstädte setzte und der vergessen ließ, daß Italien das letzte Land war, welches die neue Kunstrichtung anerkannte. Daher würde man bei uns vergebens Künstler wie Berlepsch, Billing, Dülfer, Horta, Kreis, Makintosch, Olbrich, Wagner suchen. Italien hat keine solchen modernen Architekten, und nur wenige widmen sich der neuen Kunstrichtung, der seit einiger Zeit mehrere Architekten anderer Länder sich gewidmet haben.

Ernesto Basile in Palermo und D'Aronco sind zwei der wenigen Künstler, die von der Tradition zur modernen Kunst übergehen. D'Aronco, der Erbauer des Palastes der „Internationale" in Turin, weist uns auf die Wiener Sezession, er hat genug Talent, um sich eine ganz persönliche Architektur zu schaffen, und es ist nur zu wünschen, daß dies bald geschieht.

Ich nannte früher den Architekten E. Basile; er ist der Sohn des Schöpfers des monumentalsten Theaters Jung-Italiens. Dieses Theater steht zu Italien in demselben Verhältnis wie die Oper von Garnier zu Frankreich. Das Werk G. B. F. Basiles, das „Teatro Massimo" in Palermo, bei weitem nicht so geistreich wie die Opera, gehört dem klassischen Architekturtypus an, der merkwürdigerweise allen Ländern eigen ist, so daß man diese Architektur kosmopolitisch nennen könnte. In der Tat paßt sie für jedes Klima und für jedes Objekt; und gerade deshalb, weil sie jedem angehört, ist sie nationalitätslos. Aber wenn irgendwo, wäre Italien (speziell Rom, Palermo, Neapel) das geeignetste Land (wo die Pronaos und die Giebel mit den Traditionen und mit den Forderungen des Klimas im Einklange stehen), diese Architektur weiter auszubilden. So ist das „Teatro Massimo" in der Stadt, wo der Erbauer seine Studien begonnen hat, entstanden. Das „Teatro Massimo", von Basile auf Grund einer internationalen Konkurrenz zur Ausführung gelangt, ist wohl eines der Hauptwerke der modernen Architektur. Es liegt im Zentrum der Stadt und bedeckt eine Fläche von 7000 m^2. Das Äußere ist imposant und der Zuschauerraum kann auch bei Tag benützt werden, denn das Gewölbe desselben ist in Sektoren geteilt, von denen jeder einem äußeren halbkreisförmigen Fenster der Rotunde entspricht. Ungemein groß und imposant ist die Bühne. Sie mißt dreimal, sowohl in der Breiten- als auch in der Höhenausdehnung, die Bühnenöffnung, so daß die Kulissen gesenkt und gehoben werden können, ohne gebogen werden zu müssen.

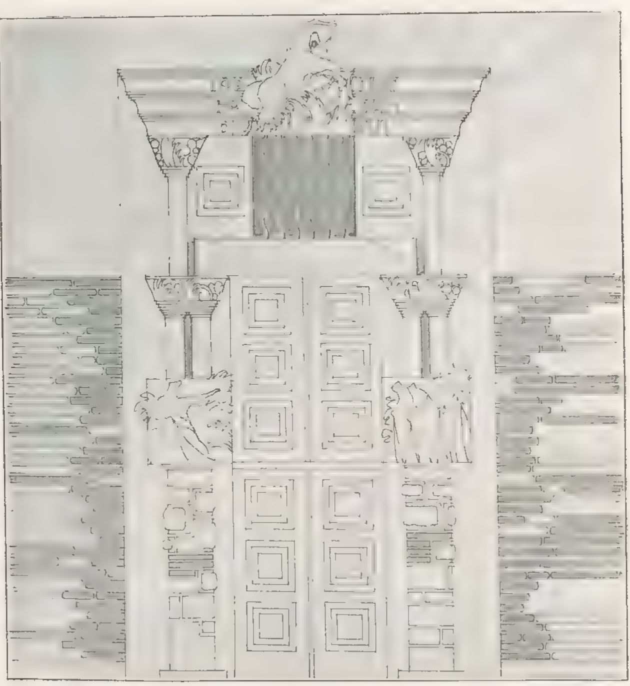
Bei der Konstruktion der Bühne wurde sehr viel Eisen verwendet. In einer gewissen Höhe ist ein Wasserreservoir angebracht, welches die ganze innere Peripherie der Bühne umkreist. Ich will mich in Details nicht einlassen, sie wären für eine Wiener Zeitschrift unnötig, da Wien vielleicht das wichtigste Theater der modernen Zeit besitzt, ich meine das Burgtheater.

Allein Hasenauer hat das Burgtheater einige Jahre später gebaut, als Basile das „Teatro Massimo", dessen Erbauung infolge verschiedener Intrigen lange währte. Seine Kosten betrugen 700.000 Lire. In Palermo wurde auch ein zweites Theater errichtet, künstlerisch nicht so bedeutend wie das vorbesprochene, aber immerhin nennenswert; es ist dies das Politeama Garibaldi vom Architekten Giuseppe Damiani. Die Architektur dieses Theaters stammt von demselben Typus wie die des „Teatro Massimo". Der Haupteingang wird durch einen vorgesetzten Triumphbogen gebildet und eine zweifache Loggia umgibt das durch polychromierte Dekorationen geschmückte Bauwerk. Das Politeama ist dabei kein kleines Theater, denn es kann bis 8000 Personen fassen und ist auf eine Fläche von 5000 m^2 gebaut. Seine Kosten kamen auf etwas über $2^1/_2$ Millionen Lire.

Wenn diese Studie einen größeren Umfang hätte, möchte ich auch etwas über das Sanierungsproblem der Stadt Palermo sprechen. Aber da dasselbe mehr die Humanität und Hygiene denn die Architektur betrifft, will ich in Einzelheiten nicht eingehen.

Dieses Problem erwähne ich nur, weil die Sanierung Palermos ein höchst ehrenvolles Werk für unsere Zeiten ist. Die Sanierung dieser Stadt war aber keineswegs so bedeutend wie die Neapels und Florenz. Ich denke, es ist deshalb besser, wenn ich einen Augenblick bei der Betrachtung der Arbeiten, welche diese beiden Städte vollständig reinigten, verweile. Ich beschränke mich nur auf die Hauptdaten.

Das Problem Neapels erstreckte sich nicht nur auf dessen Sanierung, sondern auch auf die Erweiterung der Stadt. Die Lösung dieses Problems ist eines der größten und bedeutendsten Werke der jüngsten Zeit. Die Verfassung und Ausführung dieses großen Projektes wurde durch ein rein humanitäres Moment veranlaßt, d. h. durch die Absicht, die Stadt vor ansteckenden Krankheiten in Zukunft zu schützen und insbesondere ein Wiedererscheinen der verheerenden Epidemie des Jahres 1884, welche besonders die unteren Volksschichten mit äußerster Heftigkeit traf, zu verhüten. Die Dichtigkeit der Bevölkerung, die schmutzigen und antihygienischen Wohnstätten derselben u. s. w. waren die Ursachen der immer verheerender werdenden Seuche, so daß sich der Staat schließlich veranlaßt sah, auch über seine Kräfte bei der Durchführung der allgemeinen Sanierung der Stadt Neapel mitzuwirken. Der Staat gab 100 Millionen Lire, und gleich


Architektturskizze. Vom Architekten Jos. Plečnik.

bildete sich eine Sanierungsgesellschaft, die in ihren technischen Bureaux eine Unmenge von Ingenieuren, Geometern etc. beschäftigte. Nach kurzer Zeit entstand aber gegen die Mißwirtschaft der Sanierungsgesellschaft ein heftiger Kampf, an dem, für oder gegen, die ganze Presse der Halbinsel teilnahm. Es ist unnütz, jetzt alte Vorwürfe wieder aufzufrischen; der hauptsächlichste davon war der, unpassende und viel zu teuere Wohnhäuser für das niedrige neapolitanische Volk geschaffen zu haben.

Es kostet nämlich in den Sanierungshäusern eine Wohnung, bestehend aus Zimmer und Küche, samt Trinkwasser 16—18 Lire monatlich. Diese relativ hohen Zinse sind aber nur eine Folge der viel zu hoch im Preise stehenden Neapolitaner Baugründe und der besonderen Solidität, die man den Sanierungshäusern geben mußte, der Menschen wegen, welche sie später bewohnen sollten.

Das Straßenbauproblem Neapels umfaßte die Schaffung zweier neuen Straßen, den neuen „Corso Garibaldi" und den großartigen, 27 *m* breiten „Rettifilo", der den Namen „Corso Re d'Italia" führt. Dieser verbindet die neue „Piazza della Stazione" mit der neuen „Piazza Garibaldi". Die Häuser, welche den Korso flankieren, verraten allzusehr die Bauspekulation, und daß dabei die Architektur ganz außer acht gelassen worden ist, wird wohl nicht wundern. Von der Mitte der Straße öffnet sich ein Platz, die „Piazza Depretis". Er ist mit fünfstöckigen, mit Bögen, Bossen, Ordnungen etc. verzierten Häusern umgeben: allein durchwegs trost- und kunstlose Bauwerke.

Neben den kurz erwähnten Sanierungs- und Erweiterungsbauten, aber unabhängig von diesen, sind in Neapel auch andere Bauten entstanden.

Ich nenne nur die als Paraphrase der Mailänder „Galleria Vittorio Emanuele" (von der später die Rede sein wird) bekannte „Galleria Umberto I".



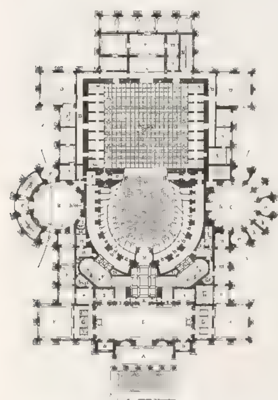
Theater Massimo in Palermo. Vom Architekten G. B. F. Basile.

Die Sanierung der Stadt Florenz war ebenso wichtig, wenn auch nicht so bedeutend wie die der Stadt Neapel. In den letzten 30 Jahren erlebte Florenz zwei Bauperioden, von denen die zweite die wichtigere ist. Die erste umfaßt eine lange Arbeitszeit, d. h. die Jahre 1864—1877. In dieser Periode sollte die Aufgabe, die Hauptstadt des Königreiches zu erweitern, gelöst werden. Die zweite Arbeitsperiode hat heute noch nicht geendet und befaßt sich mit dem hygienischen Probleme. In der ersten Bauzeit (1864—1877) wurde der Architekt G. Poggi, unterstützt vom Architekten Tito Gori, beauftragt, einen generellen Plan auszuarbeiten, in dem die drei folgenden Aufgaben studiert und gelöst werden sollten:

1. Wie und wo sollte die durch die Stadtmauer gebildete Zollgrenze verlegt werden.

2. Wie und wo sollten nach Niederreißung der Stadtmauer die großen Wasserdämme errichtet werden.

3. Wie sollten die durch die bestehenden zwei Bahnhöfe gebildeten Hindernisse überwältigt und beseitigt werden.



Theater Massimo in Palermo.

Der Architekt Poggi erwarb sich große Verdienste durch die Instandsetzung seines Projektes und wurde unsterblich durch die Ausführung des berühmten „Viale dei Colli", der wie eine Krone einen Teil der Stadt umringt und die umliegenden Gegenden zu gesuchten Bauplätzen umwandelte. Der „Viale dei Colli" ist der schönste und angenehmste Promenadeweg des modernen Italiens. Er ist 5 *km* lang und in drei Teile geteilt. Die drei Arme werden nach Michelangiolo, Galileo und Macchiavelli genannt. Den höchsten Punkt bildet der „Piazzale Michelangiolo", zu dem man entweder durch zwei Arme, die sich auf dem Platze treffen, oder durch eine Anzahl kleinerer Wege, die wunderbare Ausblicke auf Stadt und Umgebung bieten, gelangt. Der Platz wurde im Jahre 1875 gelegentlich der vierten Centennarfeier der Geburt Michelangiolos mit einer sinnlosen, aber künstlerisch gefälligen Gruppe, bestehend aus den Bronzeabgüssen des Davids und der allegorischen Figuren der Mediceerkapelle, geschmückt. Auf demselben Platze wurde auch eine Loggia von äußerst zartem Verhältnisse, aber von gar keiner Originalität errichtet; trotzdem wurde sie der Schlüssel zur modernen florentinischen Architektur. Von den italienischen Städten ist Florenz am wenigsten geneigt, die eigene Architektur zu erneuern. Die Bauten der modernen florentinischen Architekten sind fast alle gleich und es fehlt ihnen an jeder Originalität. Die Ursache davon ist die gemeinsame Formenquelle.

Seit vielen Jahren gibt es in Florenz für private und öffentliche Bauten einen Bautypus, dessen Hauptrepräsentant der Vater der Renaissance, Filippo Brunelleschi, ist. Einige Ausnahmen, wie der Neue Markt von G. Mengoni und die in orientalischem Stile gehaltene Synagoge von M. Falcini, M. Treves und V. Micheli, bestätigen die Regel. Aber der Neue Markt ist nicht von einem florentinischen Architekten projektiert worden und die Synagoge in ihrem Äußeren erinnert zu sehr an den Berliner israelitischen Tempel von Knoblauch und seinen Nachahmern Stüler und Hänel. Unter den Bauten der ersten florentinischen Bauperiode nimmt die vorerwähnte „Banca Nazionale" von A. Cipolla eine hervorragende Stelle ein. Es ist dies ein Bauwerk voll Majestät und Anmut, welches aber den großen Fehler hat, sich zu sehr an den Typus der erwähnten Loggia von Poggio angelehnt zu haben. Derselben Bauzeit gehört die Ausführung der Fassade von S. Maria del Fiore an. E. De Fabris lieferte die Pläne dazu. Sie wurde 1887 vollendet. Über den Kunstwert dieser Fassade ist viel gestritten worden, sicher bleibt aber, daß mit dieser stilistischen Rekonstruktion E. De Fabris seine tiefe Kenntnis der italienischen Gotik bewiesen hat. Die vor kurzer Zeit begonnene zweite Bauperiode war Gegenstand äußerst stürmischer Polemiken. Die Liebe für die Erhaltung der Denkmäler ist heute viel zu groß, um kalten Blutes deren Beseitigung anzusehen. Andererseits war es fast ein Ding der Unmöglichkeit, die durch das Sanierungsprojekt geforderte gänzliche Umgestaltung des sogenannten „Alten Marktes" ohne Leidenschaft zu besprechen; denn die Stätte, auf welcher jetzt herrschaftliche Wohnungen entstehen sollten, war ja ein Stück lebendiger Geschichte der Stadt Florenz. Hier haben sich die Ereignisse abgespielt, welche die Stadt Florenz vom größten Ruhme zum schmählichsten Niedergange brachten.



Theater Massimo in Palermo. Vom Architekten G. B. F. Basile (vordere Ansicht).

Unzweifelhaft arbeitete hier der Spaten mehr, als notwendig war. Es entstand also auf der alten „Piazza die Mercato Vecchio" die „Piazza Vittorio Emanuele" und auf den Resten der alten Türme der Armiri, Castiglioni, Borromei wurden gemeine Industriebauten errichtet. Auf dem neuen Platz ist ein Triumphbogen nach dem Projekte von V. Micheli gebaut worden, zu dem aber die Flügel der nebenstehenden Bauten gar nicht passen. Auch die in den benachbarten Gassen errichteten Häuser sind so schändlich, daß sich nicht selten auf deren Kosten die beißende Ironie der Florentiner Luft macht. Kurz, das Zentrum der Stadt Florenz ist unkennbar, und wenn das Problem in Bezug auf die Hygiene glänzend gelöst wurde, wurde das Problem in Bezug auf die Baukunst gänzlich verfehlt. Mit Recht klagt somit eine vernünftige Kritik, daß in einer so bedeutenden Stadt, wie es Florenz ist, die Hygiene mit der Kunst keineswegs in Einklang gebracht wurde. Wie das Zentrum der Stadt Florenz, so hat sich auch das Innere Genuas vollständig geändert. Und wenn jemand seit zehn Jahren Genua nicht gesehen hat, würde er heute diese Stadt nicht wiedererkennean. Es kann befremdend sein, daß sich alle italienischen Städte besonders in ihrem Inneren erneuert haben. Diese Erscheinung wird aber klar, wenn man bedenkt, daß die italienischen Städte immer nur aus einem alten Komplexe von Bauten, welcher nach und nach unbrauchbar wurde, entstanden sind und sich so erweitert haben. Und so würden diejenigen, welche noch die Gegenden um die „Piazza de Ferraris" in Erinnerung haben, heute, nach zehn Jahren, schwerlich glauben, sich noch in der alten Stadt des heiligen Gregorio zu befinden.

Die alte und finstere „Via Giulia" und „Via della Consolazione" bestehen nicht mehr. Fortschritt, modernes Leben, welche nach Licht und Luft verlangen, waren die maßgebenden Faktoren bei der Schaffung der neuen, breiten und herrschaftlichen „Via XX Settembre". Diese Straße, bald die bedeutendste Genuas, ist von großen Palästen flankiert und von einer mächtigen Brücke über-

spannt. Die Brücke, welche die Hauptcharakteristik der „Via XX Settembre“ bildet, erhebt sich 21 *m* über das Straßenniveau und bedeckt eine Fläche von 43·30 × 20 *m*.

Ich unterlasse, die Bauwerke dieser Straße zu besprechen. Sie sind größtenteils von der Spekulation erbaut, und nur einige, neben den üblichen Kopien der Antike, zeigen Versuche einer neuen Kunst. Ich nenne nur vorübergehend die „Villa di Monte Galetto“, welche eine reizende und nicht pedantische Rekonstruktion eines mittelalterlichen Schlosses ist, und komme nun auf Turin zu sprechen. Da sei gleich bemerkt, daß sich Turin ebenfalls einer neuen und großen Hauptstraße rühmen kann, die nach einer wichtigen Sanierung der Stadt gebaut wurde.

Ich spreche von einer neuen Straße, es sind deren eigentlich zwei: die „Via Pietro Micca“ und die „Via Quattro Marzo“. Diese zwei Straßen sind auf den Trümmern der alten Stadtteile errichtet worden und gaben den Turiner Architekten reichliche Gelegenheit, ihren Geschmack und ihre Fähigkeit zu zeigen, allein von den vielen Bauwerken ist keines zu vergleichen mit der „Mole Antonelliana“, das kühnste und charakteristischeste Bauwerk des modernen Italiens. Das Werk, 1863 begonnen, sollte ursprünglich eine Synagoge werden, aber schon 1869 stellte man die Arbeiten ein. Die Pause dauerte von 1869–1878, und nach vielen traurigen Begebenheiten wurde der Bau erst in unseren Tagen, als Nationalerinnerung dem König Viktor Emanuel gewidmet, vollendet. Die Widmung geschah auf Grund eines Beschlusses der Gemeinde, die das unvollendete Bauwerk von der „Gesellschaft für den israelitischen Tempel“ abkaufte. Zu dieser Zeit begann Antonelli die Kuppel, vollendete die Stiege und andere innere Arbeiten. Dem Meister war aber die Freude nicht gegönnt, sein Werk, welches die Höhe von 165 *m* erreicht, vollendet zu sehen. Antonelli war ein ausgezeichneter Konstrukteur. Seine Vorliebe für schwindelnde Höhen gab seinen Gegnern Anlaß, ihn öfters anzugreifen und ihn als verrückt darzustellen. Es gab sogar solche, die Antonelli beschuldigten, seine statischen Berechnungen verfehlt, die Größe der Drücke und Widerstände nicht richtig bestimmt zu haben, so daß schließlich eine Revisionskommission einberufen wurde, die nach vielem und langem Rechnen dem Meister unrecht gab. Er blieb aber ebenso unerschütterlich in seinen Behauptungen als unerschüttert auch sein Werk geblieben ist. Die Anklagen wurden schließlich als unrichtig erwiesen, so daß Antonelli sein Werk fortsetzen konnte; heute ist die „Mole Antonelliana“ (die wahre versteinerte Eleganz) das architektonische Symbol der Stadt Turin, wie S. Pietro das Symbol der Stadt Rom, der „Campanile“ das Symbol der Stadt Florenz und der Dom das Symbol Mailands ist. Und Mailand schuf um seinen berühmten Dom einen Platz, der ungemein großen architektonischen Reichtum aufweist. Läßt man die Frage, ob der neue entstandene Platz zu groß für den Dom ist, unberührt und betrachtet man nur das Gesamtbild der Bauwerke, so wird wohl leicht die Schönheit und Großartigkeit dieses Platzes zu erkennen sein.

Der Platz wurde nach den bei einem öffentlichen Konkurs prämiierten Plänen G. Mengonis, jenes Architekten, der bei dem Baue des „Mercato Nuovo“ in Florenz tätig war, errichtet.

Der wichtigste Teil der „Piazza del Duomo“ ist die „Galleria Umberto I“. Es ist dies ein gedeckter Durchgang, dessen längeres 196·62 *m* und dessen kürzeres Schiff 105·10 *m* lang ist. Beide Querschiffe haben eine Breite von 13·62 *m*.

Die Mailänder Galleria ist durch die Kreuzung zweier Straßen gebildet. Über die Vierung erhebt sich eine leichte, schlanke und 47 *m* hohe Kuppel, die in Eisen und Glas konstruiert und wohl eine der schönsten Kuppeln unserer Zeit ist. Die vier Eingänge sind mit Triumphbögen geschmückt, von denen der bedeutendste, architektonisch aber kein Musterwerk, eine Höhe von 38·50 *m* erreicht und gegen den Platz gerichtet ist. Von der Höhe der Attika stürzte im Jahre 1877, beinahe am Vortage der Vollendung seines Werkes, der Architekt Mengoni in die Tiefe und blieb tot. Er war ein Mann von riesiger Arbeitslust und großartigen Ideen. Den Abschluß der Arbeiten auf dem neuen Platze sollte die Änderung der Fassade des Domes bilden. Es wurde dafür eine Konkurrenz ausgeschrieben, die der 1889 früh gestorbene junge Architekt G. Brentano gewann. Die Arbeiten wurden auch begonnen, aber nicht weitergeführt. Unter den modernen Bauwerken Mailands nimmt der „Cimitero Monumentale“ einen hervorragenden Platz ein. Für dessen Errichtung wurden zwei Konkurrenzen ausgeschrieben. Beim zweiten Wettbewerb trug 1860 der Architekt C. Maciacchini den Preis davon. Er ist der Architekt, dem das Verdienst gebührt, den damals für Friedhöfe beliebten neugriechischen Stil verworfen zu haben. 1867 war der Friedhof für Begräbnisse schon geöffnet, vollendet wurde er aber erst vor einigen Jahren.

Von den übrigen modernen Bauwerken Mailands nenne ich das Volksheim, weil Mailand die erste Stadt Italiens ist, welche ein solches Bauwerk ausgeführt hat.

Seine Architekten sind O. Magnani und M. Rondoni. Als Vorbild haben ihnen die Rowton Houses gedient. Der Bauherr des Heimes, welches 1901 eingeweiht wurde, war die Mailänder „Cooperazione“. Die Baukosten beliefen sich auf etwas über 700.000 Lire. Künstlerisch genommen, wäre es angezeigter gewesen, daß das Volksheim weniger an die Rowton Houses Londons erinnern würde.

Mailand ist endlich die Stadt, welche sich seit 1860 am stärksten geändert hat. Die Ursache liegt im äußerst blühenden Handel der Stadt, der Arbeitslust und einem gewissen lokalen Stolz der Bewohner. Für Mailand ist die große neue „Via Dante“ von derselben Bedeutung wie für Genua die „Via XX Settembre“. Die „Via Dante“ ist in der Gegend der „Piazza del Duomo“ errichtet worden und ist mit reichen Bauwerken geschmückt.

Am äußersten Ende derselben, um das alte Kastell herum, sind ganz neue Bezirke mit Fabriken und Privathäusern entstanden, welche die rege Bautätigkeit Mailands, das jetzt daran geht, eine internationale Ausstellung für gewisse Produkte vorzubereiten, bezeigen.



Inneres des Bootshauses der Mannheimer Rudergesellschaft. Vom Architekten Emil Beutinger. (Tafel 49.)

Wie ich schon eingangs bemerkte, hat sich Venedig am wenigsten geändert, trotzdem auch hier neue und breite Straßen geschaffen worden sind, die aber als ungeeignet für diese Träumer- und Künstlerstadt bezeichnet wurden. Für Venedig entwarf man ebenfalls Regulierungs- und Sanierungsprojekte. Diese Projekte haben das Interesse aller jener geweckt, welche die Schönheit dieser einzigen Stadt lieben. Es ist ungemein schwierig und gefährlich, in Venedig den Spaten und das Sprengpulver arbeiten zu lassen; jedoch niemand konnte der Idee, die zu dicht bewohnten Rayons der Stadt zu entvölkern, und der Notwendigkeit, eine Reinigung durchzuführen, widerstehen; das kann man auch ohne Alterierung der Stadttopographie erreichen, und hoffentlich wird es auch so gemacht werden. Venedig hat neben dem Sanierungsproblem noch das Problem der Erhaltung seiner Denkmäler zu lösen, deren Zustand in eine besorgniserregende Dunkelheit gehüllt ist. Venedig ist in äußerster Gefahr, seine lokale Farbe und Schönheit zu verlieren. Es ist deshalb höchste Zeit, daß Venedig nicht mehr den Theoretikern Gehör schenke. Es bleiben Venedig nichts anderes als die Kulissen seiner Fassade, und um diese zu retten, ist es notwendig, daß die maßgebenden Autoritäten auch die Ratschläge der Fachleute und der Künstler befolgen. Der Sturz des „Campanile di S. Marco“ ist ein trauriges Ereignis, es weckt aber die Hoffnung, daß infolge der regen Teilnahme an diesem Unglück eine bessere Zeit für die Erhaltung der venetianischen Denkmäler kommen wird.

Über die moderne venetianische Architektur läßt sich nicht viel sagen. Die lokalen Architekten begnügen sich mit dem Kopieren der bestehenden Bauwerke und einer ging sogar so weit, daß er nicht nur die Architektur eines Bauwerkes kopierte, sondern, um dem neuen Hause ein altes Aussehen zu geben, auch altes Baumaterial benützte. Und man darf sich darüber nicht wundern, denn in Italien, wo früher überall eine barbarische Gleichgültigkeit gegen die alten Sachen herrschte, hat man diese später vergöttert. Heute freilich, da wir für ganz andere Leute bauen, als für solche, welche die imposanten florentinischen und die leichten venetianischen Paläste bewohnt haben, sollten wir auch originelle Werke erzeugen, welche die Eigenart unserer Zeit wiedergeben.

Das Bootshaus der Mannheimer Rudergesellschaft.

Vom Architekten Emil Beutinger. (Tafel 49.)

Dasselbe ist das Ergebnis einer engeren Konkurrenz zwischen den Architekten der Gesellschaft, wobei dem Verfasser der Auftrag übertragen wurde. Der Hauptwert war bei der Projektierung auf die 300 m^2 große Bootshalle mit Ausgängen nach beiden Wasserseiten zu legen. Dieselbe ist vollständig massiv ausgeführt. Alles Mauerwerk ist weiß, sämtliche Eisenkonstruktionen sichtbar gelassen und blau gestrichen, so daß zusammen mit den farbigen Kunstverglasungen der Fenster eine einheitliche und großzügige Wirkung erzielt wurde. In diesen Bootsraum mündet die zweiarmige Doppeltreppe, für den Verkehr zu den Festräumen bestimmt. Dieselbe bildet zusammen mit den oberen Umgängen und dem Bootsraume einen zweigeschossigen Ehrenhof. Im Obergeschoß liegen zur Hauptsache Gesellschaftsräume, die, um die Möglichkeit der Beobachtung des Ruderbetriebes zu ermöglichen, Terrassen vorgelagert erhielten.

Die innere Ausgestaltung ist durchaus modern gehalten und ein besonderer Wert auf die konstruktive Durchbildung des Holzwerkes gelegt. Dasselbe hat nirgends einen Anstrich, sondern nur Lasur- oder Beizfarben erhalten. Außer dem Bootsraum war auch noch auf die Ausgestaltung der Bade- und Waschräume besonderes Gewicht zu legen.



PATRONIERTER FRIES · ≡

Vom Architekten Oskar Felgel.

Der Kampf um die „Moderne“.

Ein Rückblick.



Gemaltes Glasfenster.
Entwurf vom Architekten F. v. Krauß.

Als vor bald acht Jahren der erste Jahrgang des „Architekt“ beendet war, da konnte ich in einem dem Bande nachträglich gewidmeten Vorworte citieren: „Ernst ist das Leben, heiter die Kunst“ — und damit in heimlicher Ironie mich über so manche Seltsamkeit trösten, die in dem fertigen Bande, in dem der „neuen Richtung“ Rechnung getragen wurde, enthalten war. Und nicht viel später konnte in einem vom „Architekten“ veranlaßten Preisausschreiben über das Thema: „Die alte und die neue Richtung in der Baukunst“ unter den drei als besten anerkannten Arbeiten diejenige an erster Stelle genannt werden, die entschieden konservativen Ansichten huldigte und zur Moderne lediglich in dem Verhältnisse einer kühlen Objektivität stand. Ja — um das, was ich sagen will, nachdrücklich hervorzuheben, und nicht etwa um eine Beichte abzulegen — muß ich hinzufügen, daß in einer Reihe spitzer Aphorismen im selben ersten Jahrgang der Zeitschrift so mancher Pfeil wider die neue Kunst vom Bogen flog — vielleicht ab und zu auch das Ziel traf, jedenfalls ein solches aber zu treffen gesucht hat.

Wiesehr hat sich das alles geändert! Unser „Architekt“ — heute weit davon entfernt, nach den Schwächen, den Angriffspunkten der neuen Richtung zu spähen — hat sich allmählich, getragen von der Strömung der Zeit, zum Vertreter der Moderne herangebildet, er erblickt nicht zum wenigsten gerade darin seine Berechtigung als fachliches Organ, die ihm denn auch (das kann ja ohne Überhebung gesagt werden) in diesem Sinne heute zuerkannt wird.

Das alles wäre ohne Bedeutung, oder höchstens von der untergeordneten Bedeutung eines persönlichen Gesinnungswechsels, vielleicht gar mit dem leidigen Beigeschmack der geschäftlichen Opportunität versetzt, wenn es willkürlich und bewußt gemacht, wenn es das Ergebnis freier Wahl, mit einem Worte etwas wäre, dem nicht der Stempel einer zwingenden ich will das Wort ruhig aussprechen: einer historischen Folgerichtigkeit aufgeprägt ist.

Anders unter eben dieser Voraussetzung. Ist eine Zeitung wirklich ein Abbild der Zeit, ist sie — dem Sekundenzeiger einer Uhr vergleichbar — ein Maßstab des in der Zeit pulsierenden Lebens, des Fortschreitens oder doch wenigstens des Weiterrückens jenes unbekannten Etwas in ihr, das das Objekt aller Geschichte ist: dann muß logischerweise jeder Strecke, die jener Sekundenzeiger zurückgelegt hat, auch eine Strecke entsprechen, die im gleichen Verhältnisse, nur in vergrößertem Maßstabe, die Menschheit in derselben Zeit gewandelt ist. Nun haben wir gar keinen Grund, daran zu zweifeln, daß eben dieser Zusammenhang zwischen einer Zeitschrift und dem historischen Geschehen wirklich obwaltet, wir haben keinen Grund, anzunehmen, daß eine Zeitschrift unabhängig und sozusagen gesetzlos eine ihr und nur ihr eigentümliche Bahn durchläuft, während daneben die Geschichte ihren eigenen Weg dahinschreitet. — Zwar „irren ist menschlich“ — wie man banal, aber treffend zu sagen pflegt — und von dieser Selbsterkenntnis erfüllt, werden wir wohl auch jede Art von literarischer Feststellung mit einer gewissen Skepsis zu betrachten haben und die Publizistik als eine Art der literarischen Feststellung, ja nicht einmal der vornehmsten eine, nicht ausnehmen. Was aber — von einer Seite betrachtet — gerade der Journalistik nicht ohne Grund vorgehalten zu werden pflegt und sie in ihrer Rangstellung in der Literatur schmälert, das wird — von der anderen Seite betrachtet — ihr im Sinne unserer Betrachtung nur zum Vorteil gereichen: Nämlich eben ihre vollständige Abhängigkeit von der täglichen historischen Windrichtung.

Und in der Tat sind die eigentlichen, die großen Irrtümer, die lapidaren Schnitzer in der Beurteilung der Zeitereignisse stets da unterlaufen, wo man nicht dem Sekundenzeiger des Tages, sondern den großen Pendelschwingungen der Jahrzehnte gefolgt ist in der Buchliteratur.

Nicht die Zeitung also dürfte so leicht irren, wenn sie, getragen vom Strome ihrer Zeit, für eine Meinung kämpft, die noch von heftiger Gegnerschaft verfolgt wird, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach weit eher diejenigen, die, auf vermeintlich hoher Warte stehend, diesem Strome gebieten zu können glauben. Nicht die Zeitung wird dereinst vor dem Urteile der Geschichte beschämt in den dunkelsten Winkel sich zurückziehen müssen mit dem Makel des Unrechts auf der Stirne, sondern diejenigen, die eine ganze Epoche zu verurteilen wagten, indem sie sie verkannten.

Die Zeitung, die da ist und bleibt, was zu sein ihre stete Aufgabe bedeutet: Nicht Kritik — sondern Chronik (und dieses Diktum aus dem eingangs erwähnten Vorworte zum ersten Jahrgange „Architekt“ bleibe aufrecht), wird freilich Wandlungen mitmachen und am Ende einer Epoche nicht mehr sagen, was sie am Anfang dieser Epoche vielleicht gesagt hat, weil sie es sagen mußte. Aber in dieser „Inkonsequenz“ des Wortes liegt nur die „Konsequenz“ der Geschichte, der Entwicklung, liegt nur ausgesprochen, daß das Heute nicht mehr das Gestern ist, daß die Zeit nicht vorbeifließt an den Dingen, die sich ewig gleichen, sondern daß die Zeit in den Dingen ist und diese Dinge mit ihr sich verändern.

Dies vorausgesetzt, also vorausgesetzt, daß eine Zeitung in der Tat im verkleinerten Maßstab ein Abbild, gleichsam ein Diagramm der Kulturbewegung im großen ist, können wir — die vorliegenden acht Jahrgänge unserer Zeitschrift überblickend — wirklich ausrufen: Welch ein Wandel in den Kunstanschauungen der letzten Jahre!

Was vordem noch schüchtern, tastend, scheu, gelegentlich, mit einer höflichen Entschuldigung im Angesichte, so zwischendurch neben dem „anderen“ zu Tage kam — das tritt heute frei (die Gegner sagen: frech), selbstbewußt — nein: selbstverständlich und durchaus nicht zwischendurch, sondern führend hervor. Eine neue Erscheinung hat sich im wahren Sinne des Wortes „durchgesetzt“. Daran ist nun einmal nicht mehr zu zweifeln. — Und zweifelt denn noch jemand daran? Gibt es noch welche, die da den Vogel Strauß spielen und mit affektiert überm Auge gehaltener Hand blinzeln und blinzeln und schließlich sagen: Nein! Wir sehen nichts! — Ob

es noch solche gibt, frage ich. — Aber nein! Die gibt es freilich nicht mehr. Denn schließlich verstummt vor der eindringlichen Gewalt des Tatsächlichen auch der dreisteste Leugner. Mit einem: „Es ist nichts" wagt also heute doch niemand mehr zu kommen.

Aber freilich, in Umkehrung des billigen Grundsatzes: Was nicht ist, kann noch werden, sagt man dafür: Es wird nichts! Also man sagt: Zwar können wir nicht bestreiten, daß gegenwärtig etwas da ist, das sich höchst ungeniert und uns zum Trotze als neue Kunst gebärdet, aber das wird nicht lange dauern und sehr bald in sich selbst zerfallen. Recht lange prophezeit man schon dergleichen! Die Selbstzersetzung der neuen Kunst wäre ein ungewöhnlicher Prozeß, wenn er wirklich bestände.

A priori ist es nun allerdings möglich. Es ist ebenso möglich, daß die neue Kunst, indem sie auf einer falschen Voraussetzung gründet, wieder vergeht, als es möglich ist, daß diese Kunst, auf einer richtigen Voraussetzung fußend, bestehen bleiben wird. Das ist, wie gesagt, a priori beides möglich. Aber welcher Unterschied in der a posteriori darauf angewendeten Wahrscheinlichkeit! Was ist denn wahrscheinlicher: Daß eine Bewegung, die ersichtlich mit allen Merkmalen des Revolutionären, des sich über das Alte Hinwegsetzenden ausgestattet ist, die nicht das letzte Aufleben eines altgewordenen Kulturgedankens ist, sondern offenbar mit einem solchen bricht (es ist der Gedanke der konventionell gewordenen Renaissance), was ist wahrscheinlicher, frage ich, daß eine solche Bewegung eine auf- oder eine absteigende Kulturwelle ist? Darauf können wir, gestützt auf die Erfahrung der Geschichte, also a posteriori nur antworten: Es ist hundert gegen eins zu wetten, daß eine solche Bewegung eine aufsteigende ist. Überall in der Geschichte finden wir den Verfall nur da, wo die Ergebnisse einer langwährenden Kultur zusammengefaßt, gleichsam in einem tiefen Athemzuge noch einmal aufgesaugt und dann in einem großen, aber letzten Worte der Welt nochmals laut verkündet werden. So geschah es zu Perikles' Zeiten, so im kaiserlichen Rom, so unter den französischen Ludwigen, so überall, wo eine glänzende Kultur sich auszuleben anschickte. Nicht Kampf also gegen das Althergebrachte, nicht Ekel vor dem Bestehenden — nein! Durchdrungenheit von der Größe und Macht eines alten Kulturgedankens löst jene Erscheinungen aus, die wir gemeinverständlich mit dem Worte dekadent bezeichnen. Nicht das bis zu einem gewissen Grade asketische Prinzip des Vonsichwerfens veraltet anmutender Kulturfetzen, wie es auch unsere neue Richtung aufweist, sondern ganz im Gegenteil das Schwelgen im Altgewohnten, Hochentwickelten — das bedeutet Verfall. Dagegen haben wir es da, wo Verzicht auf ererbte Kulturwerte, auf gesicherte Güter zum Prinzipe geworden, stets mit starken inneren Kräften zu tun, die unter der Oberfläche der Erscheinung liegen und diese tragen. So z. B. am Anfang der Gotik, die sich mächtig genug fühlte, den Errungenschaften einer welterfüllenden Kultur, wie die Antike, in stolzem Trotze den Rücken zu kehren.

Und ähnlich liegen ja die Dinge auch heute. Denn es ist der Gedanke der konventionell gewordenen Renaissancekultur, gegen den im letzten Grunde die neue Richtung in Widerspruch sich heute aufbäumt. „Neue Werte" werden gesucht und sollen gefunden werden: jenseits von Rom und Athen. Ein Jenseits, das freilich auch wieder ein Diesseits ist. Ein Diesseits nicht minder im geographischen als im geschichtlichen, im räumlichen und im zeitlichen Sinne. Neuzeitliche Kulturwerte, die allmählich in unseren Tagen und unseren Breitegraden herangereift sind, ein Stück modernen Seelenlebens, west-, nord- und mitteleuropäische Sozialerrungenschaften und zu alledem der entscheidende Einschlag eines hochgesteigerten nervösen Reizbedürfnisses: das sind die Elemente, die ablösend an die Stelle mancher alten und — sit venia verbo: veralteten Renaissancewerte zu treten berufen sind. Und sie werden an ihre Stelle treten.



Heizkörperverkleidung aus grüner Majolika und Kupfer. Vom Architekten Prof. Jan Kotěra.

So ist es im Grunde bloß das Ergebnis eines mehr oder weniger sicheren historischen Gefühls, wenn wir die Prognose der neuen Kunst in dem einen oder dem anderen Sinne stellen. Sicherlich wird, wer die Geschichte befragt und wer zudem den Blick für das Tatsächliche der Gegenwart besitzt, die stärkste Präsumtion zu Gunsten der neuen Kunst in eben ihrem Wesen erblicken. Sicherlich aber auch ist die tiefe Gegensätzlichkeit eines Teiles der Kulturmenschen zur Moderne dem „Renaissancefühlen" zuzuschreiben, dessen letzte Ausläufer durch die neue Richtung bedroht sind. — Achten wir die Bitternis, die denjenigen überkommen muß, der, unzerreißbar verknüpft mit einer Tradition, in ihrem Untergange auch den seinen zu beklagen hat; aber werden wir nicht weich — denn das Recht steht auf unserer Seite.

F. v. Feldegg.

Erziehung zur Eisenarchitektur.

Den Eiffelturm der Pariser 1889er Weltausstellung darf man von einem gewissen Standpunkt aus als das Wahrzeichen der neuen Zeit ansehen, diesen himmelanstrebenden Bau aus Eisen, Wellblech und Glas, der weder Mauern noch Säulen, sondern nur eiserne Stützen, Rippen, Bänder und Streben kennt. Und von demselben Gesichtspunkte aus darf diese Zeit in ihrem Wappenschilde die Eisenschiene führen. Freilich ist der Eisenbau selbst durchaus nicht erst eine Errungenschaft der jüngsten Zeit. In China, wo Seilbrücken schon im III. Jahrhundert bekannt waren, werden eiserne Brücken bereits im XVII. Jahrhundert erwähnt. In Europa ist die älteste gußeiserne Brücke die von Abraham Darby, in den Jahren 1776—1779 nahe bei Broseley über den Severn gebaut. Die zweite wurde von dem großen Telford, dem Erbauer des Kaledoniakanals in Schottland und des Götakanals in Schweden, in Buildwas errichtet, und zwar mit einem Stichbogen von 130 Fuß Spannweite. Telford, der ganz Großbritannien mit eisernen Brücken versah, hatte feinen ästhetischen Sinn. Seine Brücken, besonders die um 1820 gebaute Menaibrücke, wirken in der Bogenkonstruktion künstlerisch. Auf dem Festland wurde die erste eiserne Brücke 1796 über das Strigauer Wasser bei Laasan in Schlesien gebaut. Österreich und Frankreich dagegen besaßen zu Anfang des XIX. Jahrhunderts noch keine eiserne Brücke, und erst im Jahre 1805 wurde überhaupt die erste Eisenschiene gewalzt, während es bis dahin nur Gußeisen und geschmiedete Stäbe gab. Welchen ungeheueren Fortschritt danach die Eisenproduktion gemacht hat, erhellt am besten aus der Tatsache, daß die Roheisenproduktion der Erde, welche Anfang des XIX. Jahrhunderts nur etwa 85.000 Tonnen betrug, heute nahezu 40 Millionen Tonnen erreicht hat.

Und zugleich hat die Technik des Eisenbaues enorme Fortschritte gemacht. Für die Kabel von Hängebrücken wurde bis zum letzten Viertel des XIX. Jahrhunderts Eisendraht von höchstens 7000 *kg* (9 *cm*) Festigkeit verwendet, heute Gußstahldraht von über 12.000 *kg* Festigkeit. Die neue Hudsonbrücke bei New York, welche Stützpfeiler in der Höhe des Kölner Domes erhält, wird Bogen von einer Spannweite von 945 *m* haben — Finlay mußte sich bei der ersten schmiedeeisernen Brücke im Jahre 1796 noch mit 21 *m* Spannweite begnügen.

Die Revolution der Architektur vermöge des Eisens erfolgte aber erst, als dieses auch zum Häuserbau verwendet wurde. Die erste eiserne Halle in großem Maßstabe war der Palast der Industrieausstellung des Jahres 1851, der jetzige Crystal Palace in Sydenham, nach Plänen von Sir Joseph Paxton ausgeführt. Heute sind uns die eisernen Bahnhofshallen,

Tischdecke aus grauem und blauem Tuch mit Seidenapplikation. Vom Architekten Jan Kotěra.



Entwurf für den Umbau von St. Georg bei Pilsen. Vom Architekten Professor Jan Kotěra.

Markthallen, Maschinenhallen schon etwas so Alltägliches geworden, daß leider die meisten Menschen „achtlos durch die Hallen schreiten" und die Eisenarchitektur keines Blickes würdigen, während doch die moderne Zeit von der alten sich kaum durch etwas anderes so sehr unterscheidet, wie eben durch diese Eisenarchitektur. Aber die Architektur ist im allgemeinen das moderne Stiefkind, das selbst in den Kunstausstellungen und Kunstzeitschriften zu kurz wegkommt. Desto mehr erscheint das notwendig, was der vortreffliche Pädagoge Urbach seinen Schülern empfahl: „Macht die Augen auf, wenn Ihr auf der Straße seid, rennt nicht bei den Häusern vorbei, ohne sie anzusehen, prägt Euch ein, wie sie ausschauen, wie sie gebaut sind." Und zumal erscheint dies notwendig bezüglich der Eisenarchitektur, die uns allen noch nicht so recht in Fleisch und Blut übergegangen ist und die doch in allerjüngster Zeit auch auf den Geschäftshausbau angewendet wird.

Vor allem muß man sich über die grundsätzliche Verschiedenheit des Eisen- und Steinbaues klar werden.

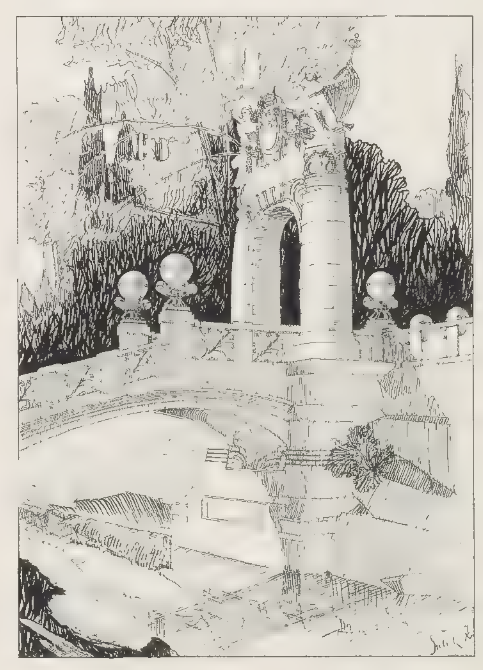
Ob nun die älteste Architektur Höhlenbau in Stein oder Pfahlbau in Holz war, so hat jedenfalls die Steinarchitektur, als sie überhaupt erst einmal ästhetische Formen annahm, diese samt und sonders von dem Holzbau entlehnt; von der Säule, dem Gebälk, dem Giebel bis zu der Sima und Tropfenregula.

Bei dem Eisenbau sind es ganz neue Prinzipien, die zur Anwendung kommen. Bei dem Steinbau haben wir es mit Massen zu tun, bei dem Eisenbau mit Rippen. Der Steinbau kennt sozusagen nur Fleisch, massives Fleisch, das den Raum umkleidet. Der Eisenbau dagegen kennt in sich selbst gar kein Fleisch, sondern nur Knochen und Rippen. Beim Steinbau muß die Mauer, die gemauerte Fleischmasse, nicht nur füllen, sondern tragen. Hier lag ein Mangel der Steinarchitektur vor. Selbst der Quader ist eigentlich Fleisch, Füllmaterial, nicht Knochen, nicht Tragschiene, wie beim Menschen das Schienbein. Die Säule zwar erscheint wie geschaffen dazu, zu tragen, und hat mit Ausfüllung nichts zu tun. Aber für die modernen architektonischen Aufgaben im Warenhaus-, Bahnhofshallen-, Maschinenhallen-, Brücken-, Markthallenbau genügt diese Säule nicht mehr, um die bedeutenden Tragaufgaben zu erfüllen. Die Eisenschiene vertritt ihre Stelle. Professor Dr. Weyrauch hat ausgerechnet, daß die Britanniabrücke heute weniger als die Hälfte Eisengewicht erfordern würde, als vor 50 Jahren. Daraus kann man schließen, wie bedeutend bei dem heutigen Stand der Technik erst die Tragkraft des Eisens über die des Steines sein muß. In der Tat ist die zulässige Druckspannung des Eisens zirka 40- bis 125mal größer als diejenige besten Betons bis gewöhnlichen Mauerwerkes.

Man wird also darauf hingewiesen, den Eisenbau für alle in größerem Maßstabe zu errichtenden Bauten anzuwenden. Und niemals hat es in der Architektur eine größere Umwälzung gegeben als diese. Das Wahrzeichen der antiken Architektur war die Säule. Das Wahrzeichen der kommenden Architektur wird die Eisenschiene sein. Und die alte Architektur hat sicherlich ihren Höhepunkt in der Säulenarchitektur, in der Säulenordnung gehabt. In der Folgezeit, als die Säule wegfiel und als statt der Säule die Mauer zu tragen hatte, war eben schon Füllmaterial als Tragmaterial verwendet — man hatte es gewissermaßen mit molluskenartigen Fleischgebilden ohne Knochen und Rippen zu tun. Der Pfeiler dagegen, welcher die Säule ersetzte, war nur eine Art Surrogat, weder gewachsen, im vulkanischen Feuer gebrannt wie die Säule, noch gegossen oder geschmiedet wie das Eisen. Zwar versuchte die Gotik vermöge der Strebepfeiler und besonders der Strebebogen eine neue Art von Traggliedern zu schaffen, aber diese Strebebogen sind eigentlich nicht im Charakter des Steines gedacht und sind weit einfacher mit Hilfe des Eisens auszuführen. Die Mauer aber ist für den gotischen Stil lediglich Füllung, Füllmaterial. Das Konstruktive des gotischen Stiles ist durchaus nicht aus dem Geiste des Steinmateriales erdacht. Vielmehr kann man, wenn man an dieses System von Gewölberippen, Strebebogen und Strebepfeilern denkt, die Gotik eine Art cachierter Eisenarchitektur nennen. Und trotzdem haben wir sie heute noch immer nicht — ich meine — die Eisenkirche. Aber darauf kommen wir später zurück. Es zeigt sich nämlich beim Eisenbau eine große Schwierigkeit. Wir sagten, die Eisenschiene ist der Knochen und der Eisenbau ist Rippenbau. Wie aber nun die Füllung bewerkstelligen? Mit Stein? Oder ist eine Füllung gar nicht notwendig? Der letztere Fall tritt in der Tat ein bei allen Bauten, welche nicht dem Wohnen, sondern dem Verkehre und der Industrie dienen, also bei Bahnhofsbauten, Maschinenhallen, Markthallen, Brückenbauten, Warenhäusern. Auch für Volksbadeanstalten gilt das Gleiche, wogegen die neue Berliner Stadtbauverwaltung ihre neuen Volksbadeanstalten zum Teil im Palazzostil aufgeführt hat.

Und in der Tat sind unsere modernen Bahnhofshallen und Markthallen, mit Ausnahme des Sockels, durchgängig aus Eisen, Wellblech und Glas gebaut. Bei einigen Bahnhöfen gibt es allerdings noch Stützmauern. Aber hier ist man infolgedessen in Verlegenheit geraten, wie man Eisen und Stein verbinden soll, und das Ergebnis ist in dieser Beziehung unbefriedigend. Eher reüssiert hat man da, wo man, wie in Berlin z. B. an den Stadtbahnhöfen der Friedrichsstraße, des Alexanderplatzes etc., auch die Stützmauern fallen ließ, und der richtige Weg wird zweifellos der sein, mit Ausnahme der Postamente, durchgehend in Eisen zu bauen.

Wie aber nun bei den Geschäftshäusern? Hier hat man sich bisher damit begnügt, die Stützen und Tragbalken von Eisen herzustellen und hat es im übrigen bei der Steinarchitektur gelassen. Auch hier trat aber alsdann wieder die Schwierigkeit hervor, wie man Stein und Eisen verbinden sollte. Man muß sich in der Tat über die prinzipielle Frage klar werden, ob überhaupt der Eisenbau organisch eine Verbindung mit dem Steinbau verträgt. Und an diese Frage ist mit großer Vorsicht heranzutreten. Eisen wird geschmiedet und gegossen, der Stein wird gehauen. Hierin liegt schon ein Gegensatz, der die Möglichkeit einer Verbindung ausschließt. Dazu kommt, daß der Stein an und für sich ein viel zu massiges Material ist, um lediglich als Füllung beim Eisenbau verwendet werden zu können. Der Stein will selbst wieder getragen sein. Hier dagegen kommt es auf ein Material an, das lediglich füllt, weder trägt, noch getragen wird. Ferner, was noch wichtiger ist, braucht der Eisenbau zur Füllung nicht Massen, sondern Flächen. Für die Ausfüllung des Knochen-, Rippen- und Netzwerkes eines Eisenbaues paßt der massige Stein so wenig als für ein Spinnengewebe. Wir brauchen ein weit durchsichtigeres Material. Wir brauchen ein Material, das gegossen wird, oder das geschmiedet wird wie das Eisenblech, oder geblasen wird wie das Glas. Das Glas, nicht nur als dünne Fensterscheibe, sondern auch als fußdickes Steinglas, scheint ein Material zu sein, das in den Rippenbau und das Netzwerk des Eisens paßt. Auch von diesem Gesichtspunkt aus gewährt die Leipziger Straßenfront des Tietzschen Warenhauses in Berlin, das im Innern ein Eisengerippe und außen ein Glasrahmenwerk zeigt, volle Befriedigung. Die Pfeiler im Innern sind freilich noch viel zu massig und zudem mit Mauerwerk umkleidet. Aber man ist hier wenigstens schon klug genug gewesen, die eisernen Stützen, wie die Natur es bei den höheren Organismen mit den Knochen macht, ins Innere zu verlegen. Das ist ein Vorteil, erstens in ästhetischer Beziehung. Denn wenn die eisernen Stützen außen liegen, ist eine einseitige starke Betonung der Vertikalen die Folge, und zudem tritt aufs neue wieder die Verlegenheit in der Verbindung des



Brücke in einem Park. Von K. Šidlík, Schüler des Professors Jan Kotěra.

Eisens und Steines hervor. Über die Betonung der Vertikalen suchen diejenigen Architekten, welche nachdenken, zwar auf alle mögliche Weise hinwegzukommen, indem sie die Horizontale durch stark vorspringendes Dach, breite, friesartige Gesimse, attikaartige Fensterbrüstungen etc. betonen — neuerdings hat ein Architekt in einem Warenhaus der Potsdamerstraße sich dadurch helfen wollen, daß er die breiten Vertikalschienen mit zierlichen Pilastern bekleidete — aber konstruktiv bleibt die starke Betonung der Vertikalen unter allen Umständen bestehen, sobald man eben die eisernen Stützen außen anordnet, wie es die Natur versuchsweise bei den Krustaceen gemacht hat. Und auch die andere Schwierigkeit der Verbindung des Eisens mit dem Stein, die immer nur eine gezwungene sein kann, bleibt vorhanden. Zweitens bedeutet die Innenanlage der Träger Ersparnis an Stützmaterial. Denn wenn die eisernen Stützen nach außen liegen, wird ihre Tragkraft nur nach innen, nicht nach außen, gewissermaßen nach drei Dimensionen, nicht nach vier Dimensionen hin verwendet. Wer daher die eisernen Stützen innen anlegt, braucht etwa ein Drittel weniger Stützmaterial, als wer sie außen anbringt. Die ökonomische Frage ist aber auch hier entscheidend. Mithin müssen wir uns bei den Geschäftshäusern dazu entschließen, einmal das eiserne Gerippe nach innen zu verlegen und zweitens durchgehends in Eisen, Glas und Blech zu bauen — die einzigen festeren Materialien, die vielleicht noch, aber mehr als Ziermaterialien, angewendet werden könnten, scheinen uns Schamotte, Terracotta, Fayence, Steingut und für Schmuckglieder selbst Majolika zu sein.

Das Gleiche gilt für den Wohnhausbau. Will man sich dazu entschließen, zehnstöckige Mietskasernen zu erreichen, so würde sich als Material das Eisen immer noch mehr als der Stein empfehlen. Erstens einmal konstruktiv. Denn Eisen trägt besser, wie wir sahen, als Stein. Zweitens in hygienischer Beziehung. Mit Hilfe des Eisens lassen sich derartig helle und hygienisch einwandfreie Wohnungen herstellen, wie sie ein kaiserliches Gesundheitsamt sich nicht besser wünschen könnte. Drittens in ökonomischer Beziehung. Die Wohnungen werden billiger werden. Und endlich können derartige Mietkasernen, wenn sie aus Eisen erbaut werden, auch in ästhetischer Beziehung weit befriedigender wirken als Steinbauten.

Die nächste Aufgabe der Zukunft aber ist die Eisenkirche. Sie ist die große Sehnsucht schon so manchen Ingenieurs seit manchen Jahren. Aber noch immer scheinen wir nicht reif dazu zu sein. Denn wenn man erst einmal Kirchen aus Eisen baut, dann ist der Sieg des Eisenbaues entschieden. Aber es handelt sich nur um Vorteile. Es dauerte auch einige Zeit, ehe man es wagte, die Kirchen elektrisch zu beleuchten. Wenn man dagegen die Frage vorurteilsfrei — aber dazu gehört Mut, intellektueller Mut — betrachtet, muß man sagen, daß gerade zum Kirchenbau das Eisenmaterial wie geschaffen ist. Denn hier eben handelt es sich um die bedeutendsten Tragaufgaben. Mit welchem Materiale aber könnte man diese Aufgaben besser erfüllen als mit Eisen? Wir sahen schon oben, daß der gotische Stil, der gewiß nicht zu den schlechtesten gehört, besonders was den Kirchenbau betrifft, streng genommen, und zwar konstruktiv, nicht aus dem Steinmaterial komponiert ist, sondern sich weit besser — wir denken nur an das Konstruktive, nicht an Maßwerkverzierungen — für das Eisenmaterial eignet. In der Tat können wir heute nur ahnen, welche herrlichen Eisenbauten uns noch die Architektur bescheren wird. Der Eiffelturm ist nicht das Ende, sondern der Anfang. Michelangelo in der Peterskirche und Bär in der Dresdner Frauenkirche haben das starre, massige Material des Steines bezwungen und Dome geschaffen von wunderbarer Raumgröße und Perspektive. Die künftigen Eisenarchitekten werden den Vorsprung haben, daß sie von Haus aus mit einem Materiale arbeiten, das für Raumentwicklung und Perspektive gewachsen zu sein scheint. Sie werden uns ein Himmelsgewölbe in Eisen bauen und Perspektiven in Rippen und Netzwerk schaffen, die in der Natur kein Vorbild haben. Man fürchte sich nicht vor den Eisenkirchen. Auch das Eisen hat Gott wachsen lassen, und wenn Gott im Stein lebt, so lebt er auch im Eisen.

Heinrich Pudor.



Skizze für ein Hußdenkmal. Vom Architekten Professor Jan Kotěra.



Grabstätte der Familie Großmann auf dem Friedhofe in Mistek
Vom Bildhauer Rudolf Prior.

Literatur:

Jan Kotěra: Meine und meiner Schüler Arbeiten. 1898—1901.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien. Clichés „Unie-Vilim“, Prag. Druck von Br. Ed. Gregr. Prag.

Als Nachfolger Friedrich Ohmanns an die Kunstgewerbeschule in Prag berufen, stand Kotěra vor keiner leichten Aufgabe. Die Hand des Lehrers war in allen Arbeiten der Ohmann-Schüler unschwer zu erkennen. Die leichte, sichere Führung des Striches; die feine Empfindung für elegante, die Abstammung aus der Barocke deutlich, aber frei bekennende Linie; die niemals versiegende, anmutige Phantasie in der Komposition — das waren durchweg Merkmale, die wir an der Schule Ohmanns anerkannten.

Dazu kam für Kotěra noch eines. Er ging aus der Schule Otto Wagners hervor — Grund genug, in hundert und einem Punkte ein dem Ohmannschen entgegengesetztes künstlerisches Ziel vor Augen zu halten.

So war es denn also für ihn kein Leichtes, da anzuknüpfen, wo sein Vorgänger die Schule verlassen hatte, in einem schicklichen Übergang das Schiff dahin zu steuern, wohin er es — um seiner eigenen künstlerischen Überzeugung getreu zu bleiben — leiten mußte.

Die vorliegende Publikation erweist vor der Öffentlichkeit, was freilich den Eingeweihten schon längst bekannt war, daß Kotěra in der Tat die angedeutete Aufgabe als Lehrer und Künstler erfüllt hat.

Daß er eine Anzahl seiner eigenen Entwürfe voranstellt und solche seiner Schüler nachfolgen läßt, ist mehr als eine bloße Äußerlichkeit. Für den näheren Beurteiler liegt darin der Schlüssel des Verständnisses, denn obschon Kotěra, wie er ausdrücklich im Vorwort sagt, die Individualität seiner Schüler sich frei entfalten läßt, ist sein Einfluß in den Schülerarbeiten doch unverkennbar. Nicht zu ihrem Nachteil. Wenn wir mit einem Worte das Charakteristikon der Schule sowohl wie ihres Lehrers bezeichnen wollten, wir wüßten es nur in dem Ausdrucke: „Vornehme Schlichtheit“ zu tun. — Modern empfunden sind diese Arbeiten alle. Ihre im Rahmen des Zwecklichen umschriebene Formengebung ist offensichtlich. Daneben macht sich — das gilt natürlich insbesondere von den architektonischen Beispielen — eine wohltuende Anlehnung an die Antike bemerkbar, freilich Antike in dem Sinne, in dem wir diesen Kunstbegriff heute zu verstehen uns gewöhnt haben und der so sehr verschieden ist von der Auffassung etwa eines Schinkel.

Da wir in einer Anzahl ausgewählter Beispiele den Inhalt des Werkes vorführen, kann es füglich an diesen wenigen Worten genügen. Nur die äußere Ausstattung des Buches erfordert noch eine kurze Erwähnung. Sie ist in Druck, Papier, typographischem Arrangement etc. auf der Höhe, die man heute von Kunstpublikationen billigerweise verlangen kann, aber freilich dessenungeachtet nicht immer so vollständig wie in dem vorliegenden Werke erreicht findet.

Ästhetik der Städte von Ch. Buls. Gießen, Emil Roth.

Aus Natur und Geisteswelt. Deutsches Wirtschaftsleben von Chr. Gruber. Leipzig, B. G. Teubner.

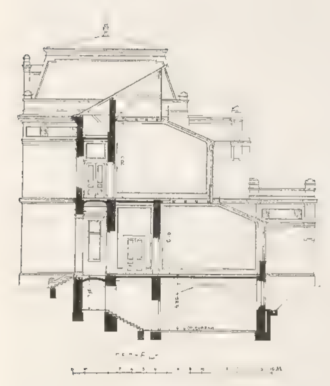
Baukunde des Architekten. (Deutsches Bauhandbuch.) Der Aufbau der Gebäude. Berlin, Verlag „Deutsche Bauzeitung“.

Bestimmungen der rationellen Mörtelbereitung. Von dipl. Ing. Unna. Köln, Paul Neubner.



Das neue Gebäude der k. k. Kunstakademie auf dem Belvedere in Prag. Vom Architekten V. Roštlapil.

Monumentalität und moderne Baukunst.



Schnitt durch das Gebaude der k. k. Kunstakademie in Prag.

In der zumeist recht trüben Flut der Polemik, die sich aus Anlaß des Museumswettbewerbes in den Spalten der öffentlichen Presse ergossen hat, fand sich doch ab und zu der helle Silberfaden eines wertvollen Gedankens. Dazu ist auch die Frage zu zählen, die durch Camillo Sitte in dem Feuilleton: „Monumentalkunst und Sezession“*) aufgerollt wurde, nämlich die Frage nach dem Begriffe Monumentalität in der Kunst, im besonderen der Baukunst.

Sitte seinerseits setzt diesen Begriff eigentlich als gegeben voraus. Er fragt nicht nach seiner ästhetischen Wurzel, nicht darnach, ob dieser Begriff ein feststehender oder wie so viele Begriffe in der Ästhetik ein entwicklungsmäßiger ist, sondern wendet ihn lediglich an, um zu zeigen, daß der modernen Baukunst — die hierbei unter dem Generaltitel „Sezession“ zusammengefaßt wird — das Merkmal des Monumentalen mangelt.

Ich will nun versuchen, das Wesen des Monumentalen festzustellen, und mich dabei einerseits an die diesem Begriffe adäquate Vorstellung der künstlerischen Praxis halten, anderseits aber auch jede uneigentliche, gleichsam in diesen Begriff hineingeschmuggelte Nebenvorstellung zu bannen trachten.

Zunächst: Unterschätzen wir nicht die Popularvorstellung irgend eines Wortes, indem wir vergessen, daß die sublimste wissenschaftliche Definition eines Begriffs nichts als eine verknöcherte, der Entwicklung unfähige, tote Formel ist. Nirgends mehr als auf dem Gebiete des menschlichen Schaffens, zumal der Technik gilt dies. Ein Beispiel für viele mag das Gesagte erläutern. Was ist eine Stiege? Bauwissenschaftlich kann man ja sagen: Eine Konstruktion des Hochbaues, die den Verkehr übereinanderliegender Geschosse vermittelt. Gut. Aber diese Definition war genau so lange zutreffend, bis — der Lift erfunden wurde. Nach der Erfindung des Lift, noch mehr nach dessen allgemeiner Einführung muß jene Definition der Stiege eine Abänderung, eine Einschränkung erfahren (die freilich jedermann leicht treffen wird), mit einem Wort, gilt sie nicht mehr, ist sie entwicklungsgeschichtlich überwunden.

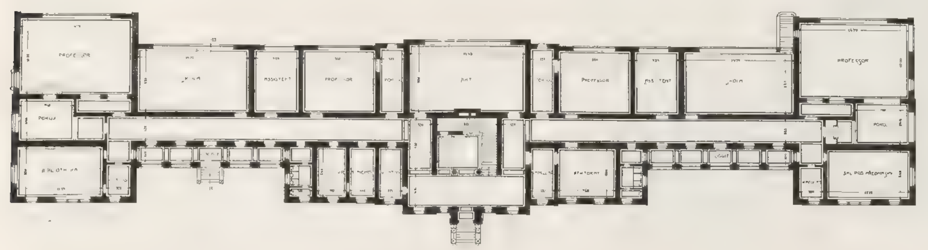
Eine solche durch die Zeit herbeigeführte Widerlegung wird nun stets nur die wissenschaftliche Definition, niemals die Popularvorstellung treffen, die ja unbekümmert um „Inhalt“ und „Umfang“ eines Begriffs einfach stillschweigend das anschauliche Objekt, und zwar ganz konkret und einzeln gefaßt, begreift.

Das ist zweifellos eine Überlegenheit der Popularvorstellung gegenüber der wissenschaftlichen Definition, die wir nicht unterschätzen dürfen. Und ich möchte daher zunächst und an dieser ersten Stelle festlegen, daß — populär genommen — Monumentalität durchaus im Sinne von Großartigkeit vorgestellt wird. Eine tiefergehende Unterscheidung dieser beiden Worte kennt der gewöhnliche Sprachgebrauch nicht. In diesem Sinne sagt man: Ein monumentales Werk, — und man kann dabei ebensogut an ein Werk konkreter als abstrakter Art, an ein Kunstwerk, an ein wissenschaftliches Werk denken, ja, wer wollte uns hindern, z. B. selbst Bismarcks Schöpfung des Deutschen Kaiserreiches zutreffend ein monumentales Werk zu nennen? Was wir aber damit und in zahllosen anderen Fällen sagen wollen, ist nichts weiter, als daß wir das in Rede stehende Ding großartig finden. Also monumental in populärem Sinne ist solcherart gar vielerlei, — Beethovens Eroica und Kants Kritik der reinen Vernunft; Goethes Faust und Helmholtz Tonlehre; Hannibals Alpenübergang und Bismarcks Schöpfung u. s. w.

Neben der Popularvorstellung eines Begriffs scheint mir zuvörderst von Wichtigkeit seine rein sprachliche Bedeutung zu sein. In diesem Sinne bedeutet monimentum alles, was das Andenken einer Person oder Sache enthält; monitio das Erinnern; monitus die Erinnerung; monimentarius das Denkmal; moneo ins Gedächtnis bringen. Gemeinsam ist allen diesen Begriffen eines: Nämlich, daß sie sich auf etwas Bleibendes, die Zeit Überdauerndes beziehen, daß in ihnen das Gedenken über das Vergessen obsiegt und, in monimentarius, daß, diesen Sieg auszudrücken, ein Sinnbild gesetzt wird. Kurz gefaßt also ließe sich Monument mit Merkzeichen des Dauernden, des Überzeitlichen definieren, monumental aber bedeutete darnach das solchem Überzeitlichen eigentümliche Wesen, Monumentalität endlich ist bloß die substantivische Umbildung des Merkmalbegriffs.

Zusammengehalten mit der Popularvorstellung, zeigt sich sofort eine Verwandtschaft des Sprachbegriffs; denn allem Großartigen ist wohl unbestritten wesentlich, daß es — bis zu einer gewissen Grenze wenigstens — auch den Wandel der Zeit überdauert, daß es, wie man zu sagen pflegt, „unvergänglich“ ist. Wir werden demnach, den Vorstellungsinhalt des Popularbegriffs und des Sprachbegriffs zusammenfassend, wohl sagen können: Monumental ist ein Ding, daß durch seine Großartigkeit — seine Bedeutung, seinen Wert — Dauer erlangt, in unserer Erinnerung bleibt,

*) Neues Wiener Tagblatt.



Professor.
Schule.
Assistent.
Zimmer.
Bibliothek.
Kustod.
Loggia.
Portierswohnung.
Portier.
Aktsaal.
Sekretär.
Rektorat.
Kabinett.
Vortragssaal.

Das neue Gebäude der k. k. Kunstakademie auf dem Belvedere in Prag. Vom Architekten V. Roštlapil.



Modell des Kaiser Franz Joseph-Stadt-Museums samt der Platzanlage. Vom Architekten k. k. Baurat Fr. Schachner.

unvergänglich ist; Monumentalität aber ist das einem solchen Dinge zukommende Wesen.

Was uns hier interessiert, ist nun die Anwendung des also gefundenen Begriffs Monumentalität auf das Gebiet der Baukunst. Deutlicher gesagt, die Untersuchung, inwieferne auch auf diesem Gebiete ein Monumentales zum Unterschiede und im Gegensatze zu einem Nichtmonumentalen als bestehend angenommen werden kann. Sitte sucht — in dem eingangs citierten Feuilleton — diesen Gegensatz zwischen Monumentalem und Nichtmonumentalem in dem Gegensatz zwischen der hohen Baukunst (wozu er bloß den Kirchenbau gezählt wissen will) und der Kleinkunst; — in der Tat ist damit zwar nicht der Gegensatz schlechtweg, aber wohl einer der Gegensätze bezeichnet. Wir brauchen uns ja bloß des Merkmals der Dauer zu erinnern, um sofort einzusehen, daß alles, was Kleinkunst ist, dieses Merkmals entbehrt. Freilich nicht, als ob Gegenstände der Kleinkunst, also vor allem des Kunstgewerbes von — rein physisch genommen — kurzer Dauer sein müßten. Im Gegenteil, wir wissen, daß die Überbleibsel z. B. in der Keramik sogar zu den ältesten aller erhaltenen zählen. Aber diese Dauer ist eben hier nicht gemeint. Dauer in unserem Sinne kommt doch wohl einem Kunstgegenstande nur zu, der in Übereinstimmung mit seiner Umgebung bleibt, nicht aber, losgelöst von ihr, ein sozusagen bloß museales Dasein fristet. Dauer also trägt als Merkzeichen z. B. ein Bauwerk an sich, das, Jahrhunderten trotzend, sich neben — ja oft trotz seiner geänderten Umgebung erhält. Dauer kommt einer Dichtung, einem schriftstellerischen Werke im allgemeinen zu, das trotz des Wechsels des Geschmacks, ja selbst der Gesamtkultur, Sprache und lebenden Völker sich in der Literatur erhalten hat. Dauer hat auch eine historische Tat erlangt, die vor dem Urteile der Geschichte auch nach Jahrhunderten noch bestehen kann.

Also diese Dauer, die geschichtliche Dauer oder die Dauer des geistigen Wesens eines Dinges ist gemeint, wenn ich sage, daß eben sie die Monumentalität dieses Dinges teilweise bestimmt. Und in diesem Sinne können wir denn auch mit Sitte sagen, daß die gesamte Kleinkunst — unbeschadet ihres sonstigen artistischen Ranges — auf das Merkmal des Monumentalen keinen Anspruch hat. Allein, ich glaube nicht, daß damit schon ein erschöpfender oder gänzlich einwandfreier Begriff für das Monumentale gefunden ist. In der Tat: Monumentalkunst bloß synonym mit großer Baukunst gebraucht, schränkt unseren Begriff einesteils willkürlich ein und erweitert ihn andernteils zu sehr. Denn wahrhaftig, wie vieles, das nicht der großen Baukunst angehört, ist dennoch monumental, und wie vieles in der großen Baukunst, wiewohl es selbst in dem oben dargelegten Sinne von Dauer sein mag, ist nicht monumental. Niemand wird z. B. behaupten, daß Werke wie die große chinesische Mauer zur großen Kunst gehören, und doch sagen alle, die diese Mauer gesehen haben, daß sie in hohem Maße den Eindruck dessen macht, was man monumental nennt. Und wiederum: Die Trümmer des Heidelberger Schlosses, die bis vor kurzem in ihrem Urzustande wohlerhalten waren, also Jahrhunderte, „mit ihrer Umgebung im Einklange", überdauert haben und gewiß der großen Baukunst angehören, können — bei aller künstlerischen Schönheit — wohl nicht eigentlich zu den monumental wirkenden Werken gezählt werden.



Das Gebäude der k. k. Kunstakademie auf dem Belvedere in Prag.
Vom Architekten V. Roštlapil.

Woran liegt das? Da muß wohl etwas dazukommen, das in dem Begriffe große Kunst nicht enthalten ist.

Bleiben wir einen Augenblick bei den gewählten zwei Beispielen der Baukunst stehen: der chinesischen Mauer und dem Heidelberger Schlosse.

Außer ihrer völligen Ungleichheit in der künstlerischen Wertigkeit wird uns wohl zweierlei auffallen. Einesteils die Verschiedenheit im Maßstabe ihrer Verhältnisse, anderseits in dem Grade der Detaildurchbildung. Dort nichts als die ungegliederte, rohe und in ihrer Schlichtheit im Maßstabe riesig anwachsende Masse; hier die überreich skulpturierte, feine und in ihrer Formenfülle zierlich wirkende Architektur. Dann wieder: Dort eine einzige, große, ruhige, sozusagen Himmel und Erde trennende Linie; hier ein Gewirr von Linien, vom Größeren ins Kleinere, vom Kleineren ins Kleinste führend. Während also dort dem Auge und dem durch das Auge bestimmten Gemüte ein Bild von höchster Einfachheit geboten wird, wird ihm hier ein Bild von größter Mannigfaltigkeit vorgeführt. Während dort eine einzige Parallelempfindung, aber diese mit aller Wucht, in der menschlichen Seele ausgelöst wird (welcher Art sie ist, bleibe unbezeichnet), wird es hier eine ganze Reihe von Parallelempfindungen. Und nun ist es ein Eigentümliches des menschlichen Geistes, daß er lediglich den einzelnen starken Eindruck, nicht aber eine Summe im einzelnen schwächerer, wenn auch in der Gesamtheit gleich starker Eindrücke als etwas spezifisch Großartiges empfindet, als etwas, das ihn, je nachdem es angenehme oder unangenehme Mittöne bei ihm auslöst, begeistert oder zerschmettert, erhebt oder erdrückt. Es ist hier nicht der Ort, den Gründen dieser psychologischen Tatsache nachzuspüren; aber erinnern wollen wir uns dafür hier des eingangs Gesagten, wonach die Popularvorstellung von Monumentalität wesentlich mit der von Großartigkeit zusammenfällt, und wir werden einsehen, daß — da die Empfindung der Großartigkeit, wie wir eben erkannten, ihrerseits durch das Einfache vornehmlich ausgelöst zu werden pflegt — auch alle Monumentalität wesentlich mit Einfachheit verknüpft sein wird.

Zu den Begriffsbestimmungen großartig und dauernd kommt somit als dritte die der Einfachheit hinzu, und wir können, was das gegenseitige Verhältnis dieser drei Bestimmungen betrifft, wohl sagen, daß die beiden letzteren der ersteren subordiniert sind, d. h. das Großartige wesentlich eben durch die zwei Merkmale des Dauernden und Einfachen zum Monumentalen wird.

Die Untersuchung unseres Begriffes haben wir bisher ganz unabhängig davon geführt, wie er sich zu dem in der Ästhetik so viel umstrittenen Grundbegriff des Schönen oder des Künstlerischen verhält. Mit gutem Grunde. Denn abgesehen davon, daß das Schöne — oder wie wir uns synonym zu sagen getrauen wollen: das Künstlerische — zu den trotz Ästhetik und Kunstphysiologie noch undefinierten Begriffen gerechnet werden muß, — abgesehen davon leitet uns das Gefühl, daß das Monumentale kein dem Kunstgebiete ausschließlich Eigentümliches, vielmehr ein einem weiteren Bereiche Angehöriges ist. In der Kunst freilich wird es häufig auch mit dem „Schönen" verbunden sein; aber nicht als ein aus diesem selbst Abgeleitetes, sondern vielmehr als ein neben dem Schönen Bestehendes. Monumentalität und Schönheit schließen somit lediglich einander nicht aus — ja gewiß nicht; aber Schönheit schließt Monumentalität weder in sich, noch wird sie selbst von ihr eingeschlossen.

Diese Feststellung erscheint mir von Wichtigkeit; von Wichtigkeit insbesondere deshalb, weil dadurch Monumentalität aus den Fesseln einer gewissen Subjektivität, die trotz allem und allem den Schönheitsbegriff oder den Begriff dessen, was man als künstlerisch bezeichnet, umfangen, befreit erscheint. Ganz deutlich werden wir das empfinden, sobald wir unseren Begriff auf die Baukunst anwenden oder eigentlich aus ihr zu abstrahieren suchen. — Gleich auf den ersten Blick: Welcher Fülle von Monumentalität ohne Kunst oder Schönheit (in ästhetischem Sinne) begegnen wir hier! Jeder Damm, der einen brausenden Strom in sein Bett bannt — ein Monument; jede Brücke, die in hohem Bogen oder langgestrecktem Gitterträger zwei Ufer verbindet — ein Monument; ein Monument auch — ganz zweifellos — der Eiffelturm; ein Monument die Pyramiden; ein Monument noch so vieles, vieles andere — das doch, seien wir nur besonnen — ins Reich des „Schönen" einzubeziehen, vorerst eine Unbedachtsamkeit und Übereilung wäre.

Monumentalität hat also, das wird wohl als feststehend gelten können, an und für sich mit Schönheit nichts zu tun. Ihre Wirkung auf das Gemüt, so groß sie ist, kann nicht als eine Auslösung dessen angesehen werden, was wir ästhetisches oder schönes Empfinden nennen.

Aber, wird man wohl einwenden, was soll dann das Monumentale in der Kunst? Ist es in ihr noch berechtigt, ja überhaupt noch zuständig? — Und nun weiß ich wohl, daß ich vor einem Paradoxon stehe, wenn ich es so hinstelle: In der Kunst ist das Schöne nicht der Anfang, sondern das Ende, nicht das Erste, sondern das Letzte. In der Kunst ist nicht das oder das so oder so, weil es, um „schön" zu sein, so sein muß; nicht ein objektives Etwas, das irgendwo (im Wolkenkuckucksheim) ist, soll in der Kunst „erreicht" werden, und nicht ist die Kunst mehr Kunst, indem sie diesem Etwas



Modell des Kaiser Franz Joseph-Stadt-Museums samt der Platzanlage. Vom Architekten k. k. Oberbaurat und Professor Otto Wagner.

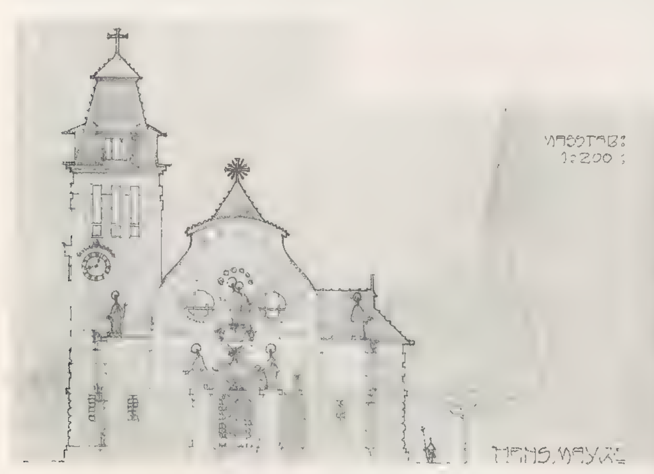
näher kommt, und weniger Kunst, indem sie ihm ferner bleibt. Nein; zuerst ist die Kunst — aber um keines „Schönen" willen ist sie, das selbst noch gar nicht „ist", sondern sich bildet als Reflex des menschlichen Geistes auf die Kunst; das Schöne ist somit das Letzte. Dieses Schöne ist auch kein objektives Etwas von irgendwoher, kein Ziel und Zweck vor unserem Auge, sondern der Niederschlag dessen, was hinter uns den Weg bezeichnet, den wir zurückgelegt. „Schön" ist also das Objekt der Kunst nicht a parte ante oder von vornherein, sondern a parte post oder rückschauend betrachtet; schön ist nicht ein feststehender „Grenzwert", den, wenigstens annähernd, zu „erreichen" die Aufgabe (sozusagen die verfluchte Pflicht und Schuldigkeit) der Kunst ist, sondern schön ist ein der Kunst immanentes, mit ihr sich entwickelndes, sich abwandelndes Etwas, ein beständig Wechselndes und keineswegs Feststehendes. Ich kündigte vorhin an, eine paradoxe Behauptung aussprechen zu müssen. Aber in der Tat ist sie garnicht so paradox; heute, da der Entwicklungsgedanke unsere sämtlichen Vorstellungen so tief und nachdrücklich umgestaltet hat! Aber freilich: die Ästhetik als absolute Wissenschaft muß abdizieren; die Ästhetik darf sich nicht länger mehr einbilden, ein Kanon aller Zeiten zu sein. Sie muß vielmehr einsehen, daß sie nicht Wissenschaft (oder Lehre) vom Schönen überhaupt ist, daß es eine solche gar nicht gibt, sondern daß es nur gibt z. B. eine Ästhetik des XV. Jahrhunderts und dann wieder eine des XX. Jahrhunderts, und daß diese Wissenschaften oder Lehren sich genau ebenso voneinander unterscheiden, genau ebenso auf teilweise neuer Grundlage ruhen als die Kunst in diesen zwei Jahrhunderten. Wenn wir nur einmal einsehen — und die Geschichte sagt es uns ja mit tausend Stimmen — daß die anthropologische Grundlage zu allem dem, daß, einfach gesprochen, der Mensch selbst ein beständig im Wechsel begriffenes Wesen ist, daß der Mensch des Cinquecento ein teilweise ganz anderer war, als es der des XX. Jahrhunderts ist — wie wollen wir dann noch einen Augenblick an der Fiktion festhalten, daß unbeschadet dieses Wandels dennoch der Begriff des Schönen heute und im XV. Jahrhundert ein und derselbe sein muß? Freilich, wenn dieser Begriff ein transcendenter, im Himmel schwebender wäre (so eine Art Gottbegriff, dem beständig sich zu nähern das traurige Los der Kunst wäre), dann vielleicht, aber nur dann enthält der Gedanke, daß dieser Begriff heute noch genau derselbe ist wie im XV. Jahrhundert, keinen Widerspruch (das Schöne wäre nämlich heute genau so unerreichtes Ideal, als es dies im XV. Jahrhundert war). Sobald wir aber inne werden, daß diese ganze Vorstellung eines Transcendent-Schönen, eines nicht in der Kunst selbst liegenden, sondern außerhalb ihr schwebenden Begriffes eine tolle Fiktion ist, sobald wir inne werden, daß, wie ich oben sagte, das Schöne bloß der psychische Niederschlag des Wirklichen, des Gewesenen oder doch des Gesetzten in der Kunst ist: dann können wir keinen Augenblick länger zweifeln, daß das Schöne ein historisch sich abwandelndes Etwas ist, das — und hier berühre ich wieder unser Hauptthema — nicht vor, sondern lange, ja lange nach dem Monumentalen in der Kunst entsteht.

Also monumental kann etwas sein, das deshalb noch nicht schön zu sein braucht. Ich nannte schon etliche Beispiele, die dies belegten. Haben wir aber einmal erkannt, daß Monumentalität unabhängig ist vom Schönheitsbegriff, haben wir erkannt, daß Monumentalität diesem Begriffe voraufgeht, daß sie sozusagen psychisch tiefer, primärer gelagert ist als Schönheit, so werden wir auch ruhig die unmittelbar sich daraus ergebende Folgerung aussprechen: Monumentalität ist unabhängig von einem bestimmten Kunststil. Denn was ist Stil? Doch nur das Schöne im einzelnen Kanon — das kanonisierte Schöne. Ist aber Monumentalität vom Schönen im allgemeinen unabhängig, dann gewiß auch vom im einzelnen Kanon gebannten Schönen. — O, wie unscheinbar, wie selbstverständlich ist diese Folgerung! — Aber, man merkt doch wohl, daß damit ein ganzes, großes Gebiet erobert ist? Von wem erobert? Und welches Gebiet? — Von der modernen Kunst und das Gebiet der modernen Technik! Das war ja der Vorwurf, der beständig den Errungenschaften der modernen technischen Konstruktionen gemacht wurde, daß sie nicht schön sind, mit der „Kunst" nichts zu tun haben. Aber freilich sind sie das nicht! Sie sind es nicht, wenn wir (wieder einmal) Schönheit im Sinne unserer Ästhetik als transcendentalen Grenzbegriff auffassen und zugleich — wie widerspruchsvoll — an die Formen vergangener Kunststile denken, als die bereits anerkannt „schönen". Aber fragen wir lieber gar nicht mehr darnach, ob schön oder nicht schön, katzbalgen wir uns nicht mehr mit dem albernen Unbegriff — sagen wir es doch einfach und gerade heraus: Monumental im stärksten Maße sind alle diese großartigen technischen Konstruktionen, der Eiffelturm und die Brücken, die Dämme und Hallen und was sonst noch auf dem Gebiete unserer Ingenieurkunst entstanden ist. Und wahrlich, damit ist eine tiefere, primärere Empfindung unserer Seele ausgelöst, eine kräftiger tönende Saite unseres Gemüts angeschlagen, als es je das „Schöne" oder „Künstlerische" im Sinne unserer historischen Vorstellung dieser Begriffe vermöchte.

Indem also die moderne Technik der Baukunst das Gebiet des Monumentalen erschlossen hat, braucht uns — uns ängstlichen Philisterpriestern im Tempel der Stilschönheit — um das Schöne und Künstlerische nicht bange zu sein. Es wird sich einstellen. Es wird sich so gewiß einstellen, als es nichts anderes ist als die Ratifikation des einmal Gesetzten (des Gewordenen) durch den daran erbildeten Geschmack, nichts anderes als der psychische Reflex auf eine Anzahl nach und nach zu festen Empfindungen verdichteter neuer Reize, — vulgo: die Anerkennung des Gewohnten.

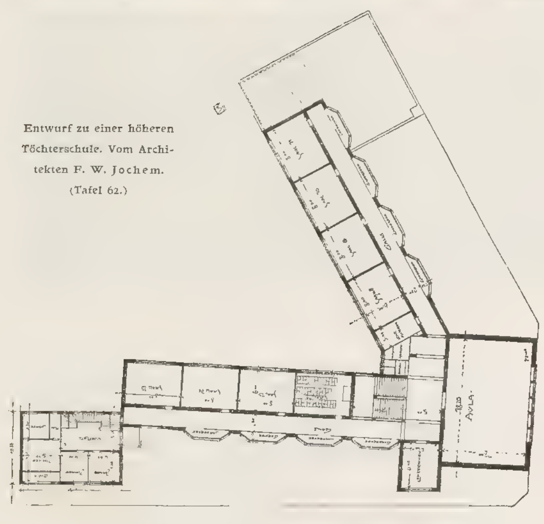
So hätten wir denn erkannt, indem wir in der Monumentalität ein dem festgelegten Schönen, dem Schönen im stilistischen oder historischen Sinne voraufgehendes Merkmal der Baukunst aufdeckten, daß es einerseits ebensosehr falsch ist, für die Stilkunst Monumentalität als eines ihrer Privilegien in Anspruch zu nehmen, als es anderseits gewiß ist, daß jede Kunst — und also auch die moderne — den Keim des Monumentalen in sich schließt — in sich schließt, soferne nur jene Elemente in ihr gelegen sind, die wir als die Grundlage der Monumentalität wahrnehmen. Ganz besonders sogar werden wir die Prognose der modernen Kunst dahin stellen können, daß ihr — ihren Elementen nach zu schließen — Monumentalität in hohem Maße eignet. Aber freilich wollen wir, dies einzusehen, nicht vergessen, daß in der Baukunst stärker vielleicht als auf einem anderen Gebiete menschlichen Schaffens das Entwicklungsgemäße, Werdende ihres Wesens den Ausschlag gibt, daß mit dem Fertigen das Kommende, mit Gewordenem das Werdende messen, dieses nach jenem beurteilen zu wollen, ein verhängnisvoller Fehler ist, der Ungereimtes anstrebt und uns an die sonderbaren Kapriolen jenes Mannes erinnert, welcher sich abmühte, seinen Schatten gegen das Licht zu werfen.

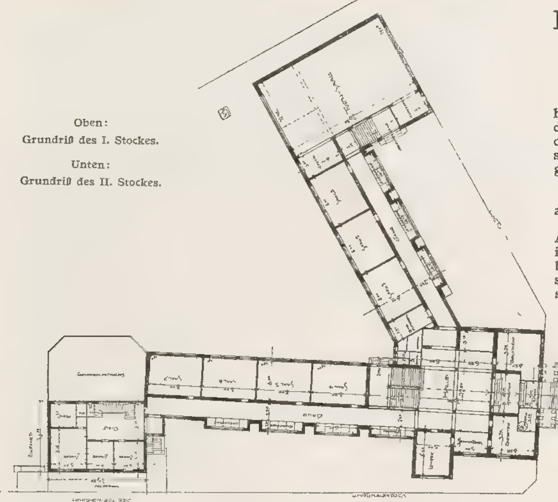
F. v. Feldegg.



Entwurf für eine einfache Kirche auf dem Lande. Vom Architekten Hans Mayr.

Entwurf zu einer höheren Töchterschule. Vom Architekten F. W. Jochem. (Tafel 62.)





Oben: Grundriß des I. Stockes.

Unten: Grundriß des II. Stockes.

Entwurf zu einer höheren Töchterschule.

(Tafel 62.)

Vom Architekten F. W. Jochem.

Bei Anlage des Grundrisses war ich bestrebt, einen Hauptraum zu schaffen, der das ganze Haus beherrscht und der der eigentliche Verteilungs- und Orientierungsplatz im Haus ist. Daß dieser Raum mit Haupteingang und Treppe in organischer Verbindung stehen muß, ist klar, und so entstand der Hauptkomplex, an den sich die Saalbauten als Flügel anschließen, während dieser Zentralkomplex sowohl Repräsentationsräume als auch sämtliche Diensträume enthält. Das Terrain weist ein sehr starkes Gefälle auf, und da das Grundstück nicht allzugroß ist, habe ich mich entschlossen, dieses Terraingefälle auszunützen und unter Zuhilfenahme der sich ergebenden Höhendifferenz den Turnsaal direkt in den Bau einzuschließen. Im Projekt ist dieser nur teilweise überbaut angelegt, durch vollständiges Überbauen würde eine Erweiterung erzielt.

Das Wohnhaus des Direktors, eine kleine gemütliche Villa, steht von jedem Stockwerk aus mit dem Schulbau in Verbindung, ist jedoch von diesem vollständig getrennt behandelt.

Das Schulhaus enthält 23 Lehrsäle. Die Klosets sind in einem besonderen Haus im Hof untergebracht.

Der Bau ist Putzbau mit wenigen angetragenen Architekturdetails. Der Putz ist durch verschiedenes Korn und Tönung gegliedert. Nur wenige Architekturglieder sind aus rotbraun glasierten Ziegeln gedacht. Der Haupteingang ist ganz aus weißem Kalkstein angenommen. Die Dachdeckung wurde für das Schulhaus mit rheinischem Schiefer, für das Wohnhaus mit Ziegeln projektiert.

Konkurrenz um das k. k. Staatsgymnasium in Saaz. (Tafel 66.)

Vom Architekten Ernst Schäfer.

Das vorliegende Projekt wurde bei der Ende 1901 ausgeschriebenen Konkurrenz mit dem ersten Preise ausgezeichnet, zur Ausführung angenommen und der Verfasser mit der Detaillierung und Oberleitung betraut.

Außer den beiden Hausdienerwohnungen, die programmgemäß vom Hofe zugänglich zu machen und zu ebener Erde unterzubringen waren, sind im linken, gegen Osten und Süden gelegenen Seitenflügel nur die eigentlichen zwölf Klassenzimmer gelegen, denen geräumige offene Garderoben vorgelegt erscheinen, die in jeder Etage durch eine einzige Türe absperrbar sind. Diese Anordnung erschien nicht nur wegen der günstigen Lage mit Bezug auf die Himmelsrichtungen zweckmäßig, sondern auch deshalb, weil hierdurch die Klassenzimmer dem allgemeinen Verkehre entrückt und mithin möglichst ungestört zu liegen kommen.

Im rechten Seitenflügel sind die Bibliothek, das geographische und naturhistorische Kabinett samt den dazugehörigen Arbeitszimmern zu ebener Erde, im ersten Stockwerke eine geräumige Direktorswohnung mit repräsentativ ausgebildeter Halle und im zweiten Stockwerke der Zeichensaal mit Modellraum gegen Norden, das physikalische Kabinett mit Arbeitszimmer, der Physiksaal mit Lichteinfall von Süden und Westen und ein Raum für chemische Präparate untergebracht.

Im Mittelbau befinden sich im ersten Stockwerke Direktionskanzlei, Vorzimmer und Konferenzzimmer, im zweiten Stockwerke der geräumige Fest- und Exhortensaal.

Dem rechten Flügel ist zu ebener Erde der Turnsaal mit Garderobe-, Geräte- und Turnlehrerraum angebaut. Durch diese Anordnung konnte ein geräumiger Hof erzielt werden, der auch die etwas einfacher gehaltene Hofarchitektur zur Geltung kommen läßt und als Erholungsplatz für die Schüler Verwendung finden soll.

Die Gesamtkosten belaufen sich auf zirka 430.000 *K*. Der Bau soll mit September 1903 seiner Bestimmung übergeben werden.

Das neue Gebäude der k. k. Kunst-Akademie auf dem Belvedere in Prag.

Entworfen vom Architekten V. Roštlapil in Prag.

Das neue k. k. Kunst-Akademiegebäude ist auf dem großen, sich oberhalb des Baumgartens erhebenden, an denselben direkt angrenzenden Belvedereplateau erbaut worden. Die Lage des Neubaues ist eine sehr vorteilhafte, da die Aussicht gegen Norden vollkommen frei ist und dem Gebäude auch stets erhalten bleibt. Die Ateliers und Schulräume haben dadurch eine sehr gute, zweckentsprechende Beleuchtung (Nordlicht) gesichert.

Um das Gebäude herum wurden kleinere Gartenanlagen ausgeführt.

Der Bau ist einstöckig und außerdem sind auch die Souterrainräume ausgenützt worden.

Um allen im Hochparterre und ersten Stock übereinander angeordneten Atelierräumen das notwendige Oberlicht zu verschaffen, wurden die Ateliers im ersten Stock gegen die im Hochparterre gelegenen (siehe das Profil des Gebäudes) entsprechend zurückgesetzt und wurde dabei der im Hochparterre sich ergebende vordere Gang als Loggia durchgeführt. Das hohe Pultdach schützt die Ateliers vor den Sonnenstrahlen.

Gegen Norden sind im Hochparterre die Ateliers der Professoren und zwei Säle für die Schulen, dann zwei Zimmer für die Assistenten, ferner ein Saal für das Aktzeichnen untergebracht. An der Südseite befindet sich ein Vortragssaal, ferner die Bibliothek, das Rektorat, die Portierswohnung.

Im ersten Stock sind gegen Norden die Schulräume, die Professorenateliers und die Vorbereitungsschule situiert. An der Südseite wurden die notwendigen Nebenräume untergebracht.

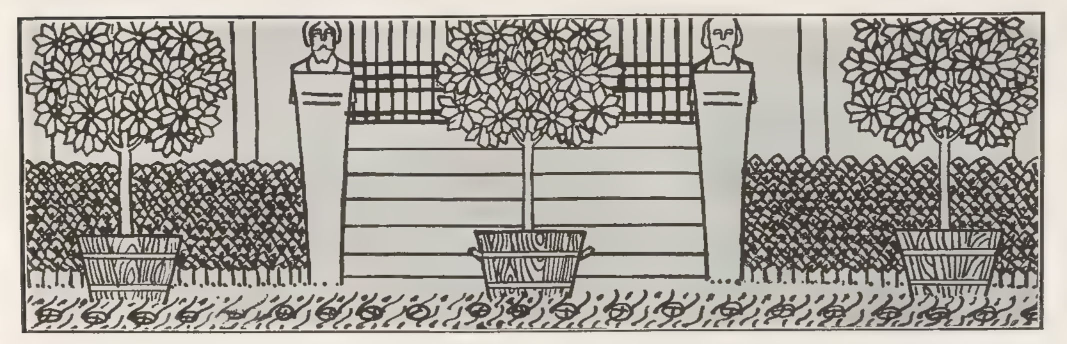
Im Souterrain, unterhalb der im Parterre befindlichen Bildhauerschule ist der Raum für das Gießen der Modelle angeordnet, welcher direkt mit der oberhalb desselben liegenden Bildhauerschule mittelst eines Aufzuges verbunden ist. In der Mitte ist der Raum für die Zentralheizung und im rechten Flügel des Gebäudes die Dienerwohnungen situiert.

Das ganze Gebäude wird durch eine Zentraldampfheizung mit Niederdruck geheizt und sind in den Ateliers, wo die Abkühlung eine sehr bedeutende ist, die einzelnen Heizkörper direkt in den Fensterparapeten untergebracht.

Restaurationsgebäude bei Esch-Luxemburg. (Tafel 63.)

Von dem Architekten C. Jagersberger.

Der rechtsliegende, im Grundriß grau angelegte Teil des geplanten Gebäudes besteht schon und würde nur die für den Betrieb des Restaurants notwendigen Räume sowie die Wohnung des Wirtes enthalten. Die Disposition der neu zu schaffenden Räume ist aus einem allgemeinen Wunsche entsprungen; so wurde das Büffet zentral angelegt, und zwar derart, daß beide Gastzimmer und der große Saal von demselben bedient werden können. Der Anrichteraum ist nicht direkt mit dem Saale in Verbindung gebracht, da sich der Wirtschaftsbetrieb als solcher in diesem Falle, wo das Restaurant auf einem 150 *m* hohen Berge steht und mehr als Ausflugsort dienen soll, doch mehr auf Getränke und Kaffee beschränken wird. An Sonntagen soll in dem Saale dieses Gebäudes ein größeres Konzert stattfinden, und da man von dem Berge eine herrliche Aussicht genießt, lag es in der Natur der Sache, rings um das Gebäude eine 2·60 *m* breite, offene hölzerne Veranda und einen das ganze Gebäude überragenden Aussichtsturm anzulegen.

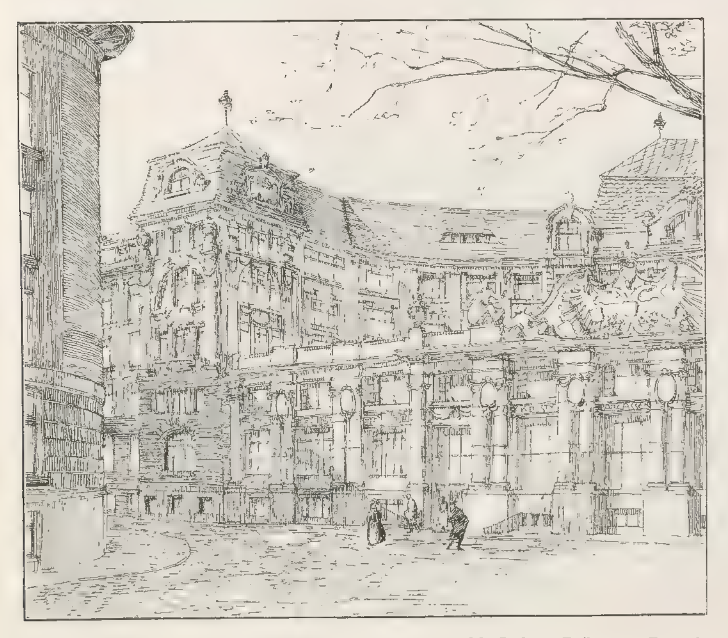


Kopfleisten, gezeichnet von Joseph Strejc, Schule des Professors Roller.

Hochschulbauten.

Von Dr. Hans Schmidkunz (Berlin-Halensee).

Es gibt kaum irgend eine Wissenschaft, die so sehr auf die verschiedensten Dinge eingehen muß, wie die Pädagogik. Ist dies schon bei ihren grundsätzlich wichtigsten Teilen, der Lehre vom Erziehungs- und Unterrichtswesen engeren Sinnes, der Fall, so kommt es noch mehr zur Geltung bei ihrem sozusagen praktischesten oder angewandtesten Teil: bei der Lehre vom Schulwesen. Die Schule ist eine Anstalt, deren Bestand ihren pädagogischen Zwecken dienen soll und dazu eine Menge von Dingen und Einrichtungen des täglichen Lebens braucht, deren Bestand nun wieder abhängig ist von dem, was man am Ort und zur Zeit darin leisten kann. Dies gilt vor allem von dem Schulgebäude. Es soll pädagogisch zweckmäßig sein, und kann dies doch nicht mehr und nicht anders sein, als es die lokalen und temporären Bauverhältnisse gestatten. Auf dem Gebiete des Theaterbaues scheinen die analogen Beziehungen bereits intensiver in das Bewußtsein der beteiligten engeren Kreise sowie der weiteren Öffentlichkeit eingedrungen zu sein als auf dem des Schulbaues. Man weiß heute doch bereits auch in weiteren Kreisen, welche Fortschritte in letzter Zeit der Theaterbau, namentlich durch seine Anpassung an die scenischen Bedürfnisse und an die Forderungen der persönlichen Sicherheit, gemacht hat; kann freilich auch wissen, wieviel da noch zu tun bleibt, und welche unnötigen Fehler immer wieder begangen werden, indem vor allem meistens zu groß gebaut, der Zuschauerraum nicht gangbar genug angelegt, das Ganze nicht isoliert genug gehalten und manches, was außerhalb eines so gefährlichen Gebäudes bleiben soll, wie Magazine, Archive u. s. w., mit hineingesteckt wird. Man hat sich vielleicht auch schon in den modernen oder vielmehr künstlerisch selbstverständlichen Gedanken eingelebt, daß, wie jedes auf Kunst Anspruch machende Gebäude, so auch ein Theater seine Bestimmung in der äußeren Gestalt ausprägen soll.



Der Wettbewerb um den Bau des Postsparkassenamtes in Wien. Entwurf des Professors Freiherrn von Ferstel. (Tafel 82.)

Im Schulbau sind wir noch lange nicht so weit. Zumal der eben angeführte Gedanke: die formale Aussprache des Inhalts, taucht hier erst in der allerjüngsten Zeit auf, am meisten vielleicht in dem Wirken des Architekten Theodor Fischer (München und Stuttgart). Dagegen besteht hier keine solche ausgeprägte Gruppe von typischen Fehlern, da auf diesem Gebiete die Dinge zunächst, kurz gesagt, simpler sind. Oder vielleicht ist es nur der Mangel an einem speziellen Bewußtsein von der Bedeutung dieses Gebietes, was uns landläufige Mängel übersehen läßt. Daß Schulen meistens zu groß gebaut würden, läßt sich wohl nicht behaupten; daß sie häufig zu klein ausfallen, ist bekannt. Allein hier tun vorsichtige Unterscheidungen not. Die gewöhnlichen, allgemein bildenden Schulen haben Bedürfnisse, die sich leicht überschauen lassen und ziemlich gleich bleiben; dem in Großstädten so rapiden Anwachsen der Schuljugend muß mehr durch Anlegung neuer Schulen als durch Erweiterung der alten nachgekommen werden. Zudem hält ein gesunder pädagogischer Sinn, der vielleicht meistens unbewußt bleibt und gegen äußere Ansprüche eine Abwehr bildet, darauf, daß die Schulen schon im Sinne der Unterrichtsgemeinschaft und dann auch im baulichen Sinne nicht zu umfassend werden. Kleine Schulen, und zwar mit möglichst differenzierten pädagogischen Zwecken und Zielen, sind die Freude der echten Schulmänner.

Gehen nun im Volksschulwesen sowie bei den Gymnasien und verwandten Anstalten diese Dinge verhältnismäßig einfach ab, so werden



Vestibül aus einem Miethause in Wien, IV., Schaumburgergasse. Vom Architekten Professor Dr. Max Fabiani.

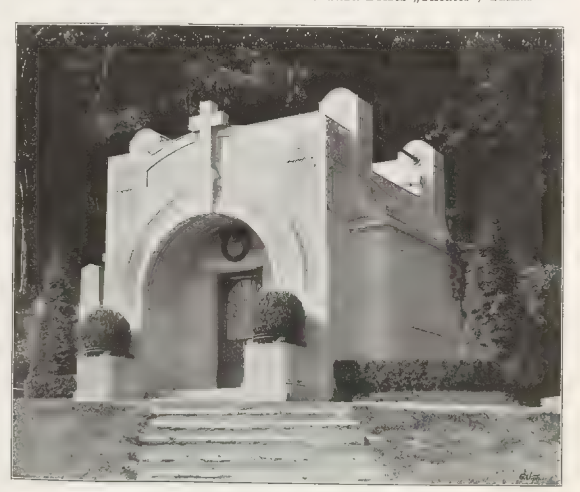
sie im Hochschulwesen verwickelter, ungefüger, weniger regelmäßig und überschaubar. Sie teilen dann das Schicksal, das die Pädagogik überhaupt trifft, wenn sie sich von den festeren Formen des unteren und des mittleren oder höheren Schulwesens zu den loseren, individuelleren des Hochschulwesens wendet. Das tut sie nun allerdings erst seit kurzem. Zwar ein Erziehungs-, Unterrichts- und Schulwesen der Jünger von Wissenschaften und Künsten, also kurz ein Hochschulwesen, hat es schon längst gegeben, reichhaltiger, als man bisher wohl angenommen hat. Doch erst seit einiger Zeit ist man sich deutlicher bewußt geworden, daß es hier ebenso wie auf niedrigeren Stufen ein Feld pädagogischer Kunst und Betrachtung gibt, also eine eigene „Hochschulpädagogik“. Man wird nun leicht das, was dabei die Pädagogik überhaupt leisten könne, für sehr gering und folglich das Auftun eines eigenen, so benannten Faches für eine ans Lächerliche grenzende Überflüssigkeit halten. Indessen geht es hier wie bei so vielen anderen Gebieten: wer sich damit näher beschäftigt, dem geht die Ausdehnung der Sache nach außen und nach innen in ganz überraschender Weise auf, und der findet dann, vielleicht wider sein eigenes Erwarten, auch, daß sogar vor ihm darüber schon mehr gedacht und geschrieben worden ist, als anfänglich angenommen war.

Ein Beispiel für die Fruchtbarkeit auch einzelner, gar nicht einmal die Hauptsache ausmachender Teile dieses Gesamtgebietes ergibt sich nun durch die Frage nach dem Bauwesen der Hochschulen, also der Universitäten, der technischen Hochschulen, der Kunstakademien u. s. w. Und auch hier bewährt sich die sozusagen evolutionistische Erfahrung, daß überall dort, wo nach Vorgängern gesucht wird, solche auch wirklich zum Vorschein kommen. Jedenfalls wird es kein vereinzelter Fall sein, daß im XIII. Jahrhundert der Magister Boncompagno zu Bologna, Verfasser rhetorischer Bücher, auch über ideale Schulgebäude sprach, mit mancherlei Details über die Anlage akademischer Hörsäle u. s. w. Aus der neueren Zeit liegt für uns ein sozusagen selbstverständliches Werk vor. In Joseph Durms „Handbuch der Architektur“ enthält der vierte Teil, der von „Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude“ handelt, unter seinen mehreren Halbbänden auch einen (den sechsten und letzten), der sich den „Gebäuden für Erziehung, Wissenschaft und Kunst“ widmet (Darmstadt, jetzt Stuttgart, 1888—1893). Hier ist in einem ersten Heft von „Niederen und höheren Schulen“ gesprochen; in einem zweiten handelt es sich um „Hochschulen, zugehörige und verwandte wissenschaftliche Institute“; in einem dritten um „Künstlerateliers. Kunstakademien und Kunstgewerbeschulen. Konzerthäuser und Saalbauten“; in einem vierten, letzten, um „Archive, Bibliotheken, Museen, Pflanzenhäuser, Aquarien, Ausstellungsbauten“. Für uns kommen also das zweite und das dritte Heft in Betracht. Natürlich ist in jenen Darlegungen nicht der pädagogische Gesichtspunkt, sondern der technische maßgebend; und nicht Prinzipienfragen, sondern Einzelaufgaben gelangen zur Erörterung. Einige historische Ausblicke fehlen nicht, und Literaturangaben finden sich natürlich in reichlicher Menge. Auf den weiten Inhalt des dort Dargebotenen auch nur andeutungsweise einzugehen, ist für uns ausgeschlossen; um so mehr, als dabei die Erklärungen so gut wie nichts ohne die Illustrationen sind. Um doch wenigstens ein Beispiel herauszugreifen, erwähnen wir die verschiedenen Erläuterungen der beim Bau von Hörsälen zu nehmenden Rücksichten, namentlich was die Anordnung der Bänke betrifft. Durch das Ziehen der Blicklinien von den Schülern zum Lehrer u. s. w. wird veranschaulicht, um wieviel die Bänke hintereinander erhöht werden müssen oder der Sitz des Lehrers erhöht werden muß, damit allseits ein freier Ausblick möglich ist, u. dgl. m.

Es kommt uns nun hier am allerwenigsten auf Inhaltsangaben und Exzerpte an, sondern vielmehr auf Vorlegung und Diskussion einiger Hauptpunkte. Dabei drängt sich vor allem die Beobachtung auf, daß bei uns Bauten für Hochschulen, eigens für sie errichtet, eine Sache der jüngsten Zeit zu sein pflegen. Vorher war es Regel, daß Gebäude, die für andere Zwecke gemacht waren und aus ihrer früheren Verwendung losgelöst werden konnten, für Hochschulzwecke adaptiert wurden. Gewiß erinnern sich sehr viele von uns der älteren Universitätsgebäude, in denen sie ihre Studien machen mußten und die nichts als alte Klosterräume oder etwa auch fürstliche Schloßbauten u. dgl. waren. Die Entwicklung der Dinge drängte darüber schon aus Gründen der Größe hinaus. Die Steigerung der Frequenz der Universitäten und vielleicht noch mehr der wachsende Bedarf an Spezialfächern und an naturwissenschaftlichen Instituten — von den eigentlichen medizinischen vorerst noch gar nicht zu sprechen — ließ uns nicht länger in den alten Jesuitengebäuden u. dgl. sitzen. Es entstanden die großartigen Neubauten von Universitäten in Wien und Straßburg, daneben die kleineren, aber nicht minder vorbedachten Gebäude in Städten wie Halle und Kiel u. dgl. m. Selbst in günstigeren, eventuell sogar in eigenen Universitätsbauten entstand bald ein Neubedarf, wenn auch nicht an Geräumigkeit im ganzen, so doch im einzelnen. Nicht wenige Universitätsdozenten brachten es bald auf eine solche Besuchsziffer ihrer Vorlesungen, daß sich ein Mangel an großen Räumen herausstellte. Die Jagd nach solchen, die eventuelle Notwendigkeit, selbst die „Aula“ (die „kleine“, vielleicht sogar die „große“) im Alltag zu benutzen, und das Bestreben, aus je zwei mittelgroßen Hörsälen durch das Niederlegen einer Scheidewand einen sehr großen herzustellen, waren oft ständige Universitätssorgen. Daß Anstalten, wie die chemischen Institute, selbst die erst seit dem neueren Aufschwung der Naturwissenschaften erbauten, sich meistens bald als beinahe lächerlich klein herausstellten, wissen alle Beteiligten nur zu gut und zu schmerzlich.

Neben dem Bedarf an genügendem Raum stellte sich aber nun auch bald ein Bedarf an brauchbarerer Anlage der Räumlichkeiten heraus; zu dem quantitativen Problem trat das qualitative, zu der Notwendigkeit einer größeren Extensität der Studien und der Studienmittel die einer größeren Intensität im Betriebe. Die Räume der älteren Gebäude ergeben, von Korridoren, Festsälen u. s. w. abgesehen, den Typus des Hörsaales oder, noch direkter gesprochen, des Schulzimmers. Ein ungefähr kubischer oder vielleicht etwas oblonger Raum mit einer Türe und zwei bis drei Fenstern wird mit einer Reihe von Schulbänken ausgefüllt; vor ihnen erhebt sich ein „Katheder“, eben zureichend für den Dozenten mit seinem Heft oder Buch. Allerdings wird dieser Saaltypus für sehr viele Bedürfnisse auf absehbare Zeit genügen, ja sogar unentbehrlich bleiben. Er ist der bauliche Ausdruck für den Hauptstamm des Universitätsunterrichtes in den sogenannten geisteswissenschaftlichen Fächern: für die schlichte „Vorlesung“. In den neueren Bestrebungen nach einer pädagogischen Hebung des Universitätsunterrichtes war viel die Rede von einer Verdrängung des „Vorlesens“ durch andersartige Lehrweisen, zumal durch die „Übungen“. Man erkannte jedoch bald, daß, trotz aller Erwünschtheit eines Erweiterns dieser anderen Lehrweisen, jene alte Form nur eben von ihren unvernünftigen Üppigkeiten befreit, in ihre Schranken zurückgewiesen werden, nicht aber vertilgt werden soll. Folglich ist auch ihrem architektonischen Ausdruck nicht der Garaus zu machen. Im Gegenteil: man wird noch mehr als bisher für eine räumliche Befriedigung der Vorlesungsbedürfnisse eintreten müssen. Die Hochschulen brauchen nicht nur eine genügende Anzahl von solchen Räumen, damit die immer zahlreicheren Fachvorlesungen in der nämlichen Zeit nebeneinander abgehalten werden können, sondern auch eine zweckmäßigere Größenabstufung dieser Räume. Meist stehen fast lauter mittelgroße zur Verfügung, so daß die bestbesuchten Vorlesungen in gedrängter Enge und die vielen dünnbesuchten in gähnender Leere stattfinden müssen. Begreiflicherweise hat sich der erstere Übelstand stärker fühlbar gemacht, und wir sprachen ja schon von ihm; der letztere Übelstand ist weniger merklich, scheint uns aber sogar tiefer in das akademische Unterrichtswesen einzugreifen, und wir kommen auf ihn nochmals zurück.

Was aber zunächst ganz besonders über die Innenbauform des einfachen Hörsales hinausdrängte, war die vielgerühmte Entwicklung der Naturwissenschaften; sie forderte mit der Ausbildung ihrer empirischen Methoden des Forschens auch eine Ausbildung der Demonstration im Lehren. Die Unentbehrlichkeit des Anschauens neben dem bloßen Hören verlangte die Weiterbildung des „Hörsaales“ zum „Schausaal“. Das Nächstliegende für dessen Konstruktion ist das „Amphitheater“: konzentrische, hintereinander aufsteigende Halbkreise von Bänken, in deren Zentrum das Katheder steht, breiter als vorher, oder noch besser ein großer, insbesondere breiter Tisch, hinter welchem der Dozent steht oder sitzt. Dieses „Theater“, zumal das



Grabkapelle in Purkersdorf bei Wien. Vom Architekten Wilhelm Knepper.

„anatomische Theater“, dürfte älter sein als der moderne empirische Aufschwung der Naturwissenschaften und kommt vielleicht auch schon in Zeiten vor, in denen sonst die Hörer sich sogar mit primitiveren Einrichtungen begnügen mußten, als es der heutige einfache Hörsaal ist. Wieviel aber selbst heute noch fehlt, weiß jeder Beteiligte. Ganz ausdrücklich bekennt es Professor Schnabel in der „Prager Medizinischen Wochenschrift“, 1895, Nr. 28, S. 292. Er tritt hier mit seinem eigenen, von uns oben vorweggenommenen Ausdruck für „Schausäle“ ein. „Der Hörsaal begünstigt zu sehr die rein rezeptive Geistesverfassung, den gläubigen, unkritischen Sinn, den Verzicht auf selbständige Erfassung des Stoffes und Übung der Sinnlichkeit, er begünstigt geistiges Sklaventum, das durch die Augen anderer die Dinge beschaut. Das Lernen aber soll Produktion sein, tätiges Erwerben, nicht beschauliches Ererben.“ Daß mit einer zweckmäßigen Einrichtung eines Schausaales noch nicht alles getan ist, namentlich wenn um der Unterbringung allzuvieler Hörer willen der Saal zu groß, d. h. hauptsächlich der Abstand der rückwärtigen Bänke vom Demonstrationstisch zu weit ist, oder gar, wenn der Dozent die Objekte nicht wirklich demonstriert, sondern sie vielmehr in der durch Krümmung seines Körpers gebildeten Höhlung versteckt: dies ist eine zwar triviale, doch keineswegs überflüssige Bemerkung. Manchem unserer Leser wird irgend ein hierher einzureihender Dozentenname auf den Lippen schweben.

Bei solchen Dingen gelangt man nicht nur ins Triviale, sondern auch ins scheinbar Kleinliche, tatsächlich aber ganz wesentlich Wichtige. So genügt z. B. für einen Demonstrationssaal nicht die Eine Türe, sondern es ist außerdem eine zweite Türe für den Ein- und Ausgang des Dozenten, eventuell auch seines Gehilfen, sowie für das Hin- und Herschaffen der Demonstrationsobjekte nötig. Und diese sind ja nicht anders herzubringen als aus einem anstoßenden Nebenraum, in welchem sie deponiert werden können oder als Bestandteile einer eigenen Sammlung lagern, die wieder eines Zimmers oder Zimmerchens für ihren Leiter bedarf, u. dgl. m. Daß auch der Schausaal nicht genügt, sondern durch einen Arbeitssaal ergänzt werden muß; daß in der Einrichtung solcher Säle und ihrer einzelnen Arbeitsstellen, zumal für den Betrieb des chemischen Unterrichts, neuerdings viel Anerkennenswertes geleistet worden ist, u. dgl. m.: darüber brauchen wir uns nicht des breiteren ergehen.

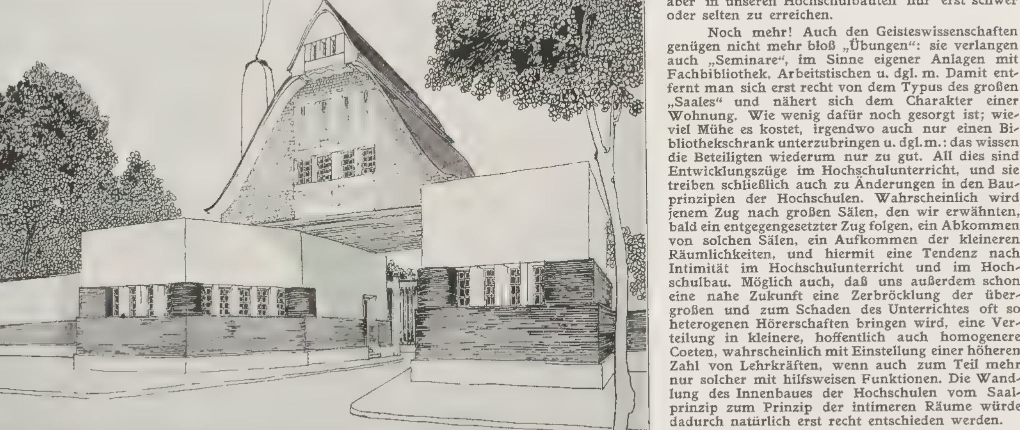
Wichtiger ist folgendes. Gegenüber der Fürsorge für eine anschauliche und zur Selbsttätigkeit führende Didaktik der Naturwissenschaften ist die Didaktik der sogenannten Geisteswissenschaften weitaus vernachlässigt worden. Und zwar geschah dies in viel höherem Maß als in dem des tatsächlich keineswegs beträchtlichen Zurückbleibens dieser Wissenschaften selber hinter ihren Schwestern. Jedenfalls kommt auch in ihnen ein Bedarf nach anschaulicher Demonstration vor. Erstens ist es in jedem Fach von Vorteil, Bücher desselben wenigstens Einmal gesehen oder selbst in der Hand gehabt zu haben. Sodann gibt es auch hier ganz eigentliche Demonstrationsobjekte. Sehen wir ab von dem, was die Philosophie durch den empirischen Bedarf der Psychologie braucht, so verlangen die philologischen und historischen Wissenschaften mancherlei Anschauungsmaterial, wie Schrifttafeln, Überreste mannigfacher Art, Abbildungen, eventuell Papiersorten u. dgl. Und die Verwendung des Skioptikons, namentlich in der Kunstgeschichte, mit dem Bedarf nach entsprechenden Räumlichkeiten, ist ja bereits eine in Fachkreisen wohlbekannte Sache. Also auch für alles dies verlangt die gegenwärtige Hochschuldidaktik einen architektonischen Ausdruck, wenigstens im Innenbau.

Das wäre jedoch nicht einmal das Wichtigste. Tiefer greift das Erfordernis, auch in diesen Wissenschaften den bloßen Vortrag zu ergänzen durch verschiedentliche Übungen der Lernenden. Einigermaßen genügt dazu der Hörsaal. Auch in ihm kann der Dozent vom Katheder herab oder von seinem Stand vor den Bänken aus mit den in diesen sitzenden Hörern in Frage und Antwort arbeiten. Allein hier stellt sich bald eine zweifache Schwierigkeit ein. Erstens genügt oder erfordert sich sogar dazu ein kleinerer Hörsaal. Wir sahen schon, daß an solchen manchmal ebenfalls Mangel ist. Je weiter das Prinzip solcher Übungskollegien zur Geltung kommt, desto mehr muß nun auch die Bauweise der Hochschulen darauf Rücksicht nehmen. Zweitens erweist sich bald die Hörsaalform mit ihren Reihen von Bänken und folglich auch einer reihenweisen, fast militärischen Anordnung der Teilnehmer als hinderlich für einen Diskussionsverkehr, zumal zwischen den Hörern selbst. Wie der Schausaal gegenüber der Rechteckigkeit der Hörsaaleinrichtung runde Linien bevorzugt, so verlangt solche auch der Übungssaal gegenüber dem Hörsaal. Die geschlossen runde, „zentrische“, dem Charakter einer kleinen „Gesellschaft“, „Sozietät“, wirklich entsprechende Anordnung der Beteiligten, also mindestens in Sitzen um einen Tisch herum, erleichtert jedes solche Übungskolleg beträchtlich, ist aber in unseren Hochschulbauten nur erst schwer oder selten zu erreichen.

Noch mehr! Auch den Geisteswissenschaften genügen nicht mehr bloß „Übungen“: sie verlangen auch „Seminare“, im Sinne eigener Anlagen mit Fachbibliothek, Arbeitstischen u. dgl. m. Damit entfernt man sich erst recht von dem Typus des großen „Saales“ und nähert sich dem Charakter einer Wohnung. Wie wenig dafür noch gesorgt ist; wieviel Mühe es kostet, irgendwo auch nur einen Bibliothekschrank unterzubringen u. dgl. m.: das wissen die Beteiligten wiederum nur zu gut. All dies sind Entwicklungszüge im Hochschulunterricht, und sie treiben schließlich auch zu Änderungen in den Bauprinzipien der Hochschulen. Wahrscheinlich wird jenem Zug nach großen Sälen, den wir erwähnten, bald ein entgegengesetzter Zug folgen, ein Abkommen von solchen Sälen, ein Aufkommen der kleineren Räumlichkeiten, und hiermit eine Tendenz nach Intimität im Hochschulunterricht und im Hochschulbau. Möglich auch, daß uns außerdem schon eine nahe Zukunft eine Zerbröcklung der übergroßen und zum Schaden des Unterrichtes oft so heterogenen Hörerschaften bringen wird, eine Verteilung in kleinere, hoffentlich auch homogenere Coeten, wahrscheinlich mit Einstellung einer höheren Zahl von Lehrkräften, wenn auch zum Teil mehr nur solcher mit hilfsweisen Funktionen. Die Wandlung des Innenbaues der Hochschulen vom Saalprinzip zum Prinzip der intimeren Räume würde dadurch natürlich erst recht entschieden werden.

Diese Wandlung muß aber nicht nur ins Intimere, sondern auch ins Differenziertere gehen. Wir verstehen darunter folgendes. Der bisherige Typus eines Hochschulgebäudes ist im ganzen der eines Kastens mit Zellen, wozu ja die Bauweise des

Brücke über den „Tiefen Graben“ in Wien. Entwurf vom Architekten Fr. v. Krauß.



Einfahrt in einen Gutshof. Vom Architekten F. W. Jochem.



Entwurf für die Fassade eines Warenhauses. Vom Architekten F. W. Jochem.

XVIII. Jahrhunderts das Ihrige ebenfalls beitrug. Die endlosen Korridore entlang reiht sich ein mittelgroßer Hörsaal an den anderen. Das kann nur passen für gleichförmige Bedürfnisse im ganzen Umfang, nicht mehr aber für ein System mannigfacher Einzelbedürfnisse. Nehmen wir vorläufig an, daß auch fürderhin ein gewaltiger Prunksaal und einige große Nutzräume nötig sein werden, so ist jedenfalls von der „großen Aula" angefangen bis hinab zum kleinsten Übungszimmer eines an Hörern armen Dozenten eine solche reiche Abstufung der verschiedensten Räumlichkeiten erforderlich, daß mit dem üblichen Kasten- und Zellenbau nichts mehr anzufangen sein wird.

Soviel vom Innenbau. War es nun schon immer das Prinzip einer guten Architektur, den Außenbau als eine Ausdruckssprache des Inneren zu bilden, und haben nur eben schwächere Epochen dieses Prinzip mißachtet, so wird nun auch ein derartiges Innenleben einer Hochschule in einer guten Architektur ihr äußeres Abbild finden. Jenes Innenleben und diese Außensprache werden wahrscheinlich vor allem bedingt sein durch eine Zerlegung des Verschiedenen, die das Ganze in eine Gruppenanlage auflöst. Zum Teil ist dies bereits dort erreicht, wo in dem Hauptgebäude der Universität, dem sogenannten Kollegienhaus, nur die eigentlichen Vorlesungs- und Geschäftsräume geblieben und für die übrigen Erfordernisse eigene Sonderbauten errichtet sind. Nehmen unter diesen die medizinischen Anstalten eine wichtige Stellung ein, so kann durch deren Ausstattung mit Gartenanlagen der ästhetische Gesamteindruck sehr vorteilhaft werden. Eine solche Gruppierung ist z. B. in den Universitätsbauten zu Kiel auf eine glückliche Weise erreicht. Das Konzentrationssystem, wie es namentlich der Koloß der Wiener Universität gezeitigt hat, ist schlechterdings nicht mehr wirklich durchzuführen und bietet vor allem für jegliche Erweiterung Schwierigkeiten dar, die es sozusagen ad absurdum führen. Allerdings sollten die sämtlichen Bestandteile einer Hochschulbaugruppe niemals weiter als etwa *1 km* voneinander entfernt liegen, um nicht die Kräfte der Beteiligten auf das Überwinden der Entfernungen zu verschwenden. Eine Kreisfläche mit einem Durchmesser von *1 km* vermag nun voraussichtlich auf lange hinaus so gut wie alle Baulichkeiten einer Hochschule zu umschließen. Indessen werden alle Vorsichten und Mühen fruchtlos, wenn man mit dem Nachteil rechnen muß, daß diese Bauten in anderweitige Gebäude eingesprengt sind; anders gesprochen: wenn die Hochschule zu tief in die Stadt hineingebaut ist, wie es namentlich mit der Wiener Universität der Fall ist, die in einer Zeit gebaut wurde, in der man über diese Dinge doch schon eine bessere Übersicht hätte haben sollen, und die einer falschen Analogie mit andersartigen Gebäuden zuliebe in das Architekturexempel der „Ringstraßenbauten" hineingepreßt wurde. Ihre großartigen Innenbauleistungen an Treppenhäusern, Höfen u. s. w. lassen ihre Zweckwidrigkeiten, wie z. B. die Einbeziehung der Bibliothek in das Gesamtgebäude, die Unverwertbarkeit großer, teuerer Raumteile u. s. w. nicht leicht erkennen.

Wie dem nun immer sei: es bleiben auch auf dem hier eröffneten Gebiet noch weit mehr Aufgaben übrig, als sich etwa inmitten des Eindrucks, den ein gewaltiger Hochschulbau macht, im Augenblick vermuten läßt. Sie werden um so schwieriger sein, als die sachlichen Erfordernisse selber, zu deren Erfüllung die Architektur auch noch so willig bereit sein mag, noch nicht genug feststehen. Um es so weit zu bringen, wird allerdings zuvörderst eine Ausgestaltung der auf die Hochschulen bezüglichen Teile der Pädagogik nötig sein. Davon wird schließlich die Baukunst ebenso den Nutzen haben wie von anderen zunächst noch gar nicht künstlerischen Entwicklungen der Kultur.

Literatur.

Der Architekt, IX. Das Buch der Berufe. Von W. Jäneke. Hannover, Gebrüder Jäneke.

Deutsche Städteausstellung 1903. Führer durch das Verwaltungsgebiet Dresden.

Die Stellung Wiens in der baugeschichtlichen Entwicklung Mitteleuropas. Von Dr. Jos. Neuwirth. Wien, Kommission bei Gerold & Co.

Du, mein Jena. Roman von Paul Grabein. Band I der Romane aus dem Universitätsleben: Vivat Academia. Berlin, Richard Bong.

Encyklopädie der Hygiene. Herausgegeben von Prof. R. Pfeiffer, Prof. B. Proskauer und Dr. Karl Oppenheimer. Leipzig, F. C. W. Vogel.

Handbuch des Architekten. Der Wohnhausbau von K. Weißenbach. — Baukunst der Renaissance in Italien von Dr. Jos. Durm. Stuttgart, Arnold Bergsträßer.

Hilfstafeln zur Ermittlung der Belastungsproben für die statischen Berechnungen der Hochbaukonstruktionen von Max Bulenheim. Dresden, Gerhard Kühtmann.

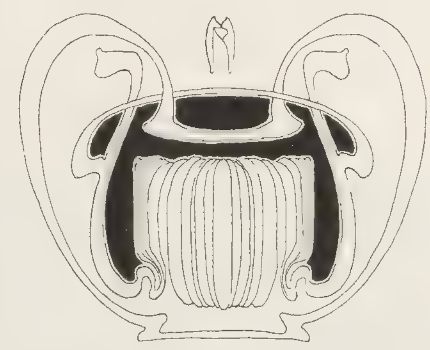
Moderne Bauformen, Fassaden, Interieurs, Details. Im Verein mit R. Beauclair herausgegeben von M. J. Gradl. Stuttgart, Verlag Julius Hoffmann. Band II, Heft 1—6.

Eine sehr interessante Sammlung von Originalentwürfen, die in vollendet schönen Farbendrucken ausgeführt sind. Inhaltlich offenbart sich in dieser Sammlung sehr zutreffend der Charakter des heutigen Übergangsstils in der Baukunst. Unter den Autoren begegnen wir mehrfach auch Wiener Künstlern aus der Wagnerschule.

Schulhaus. Zentralorgan für Bau, Einrichtung und Ausstattung der Schulen etc. Berlin, Schulhausverlag.

Wertbestimmung von Wohngebäuden und von Bauwerken industrieller Anlagen. Von Prof. Ing. Jos. Röttinger. Wien, Franz Malota.

Zentralheizung. Ein Leitfaden von Ing. Hugo Freiherrn v. Seiller. Wien und Budapest, A. Hartleben.



Der Wettbewerb um den Bau des Postsparkassenamtes in Wien. (Tafel 77—84.)

Es waren im ganzen 32 Entwürfe eingelaufen, von denen 10 in die engere Wahl kamen.

Aus derselben gingen sodann folgende sechs Entwürfe siegreich hervor und wurden mit dem Betrage von je 3000 *K* preisgekrönt:

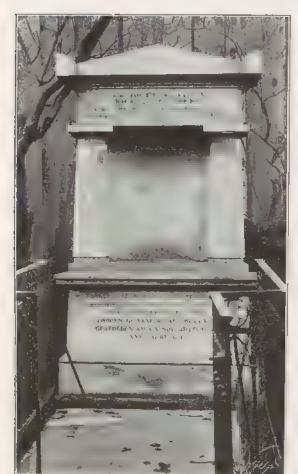
Eugen Faßbender und Ludwig Tremmel,
Freiherr von Ferstel,
Freiherr von Krauß und Jos. Tölk,
Theodor Bach,
Otto Wagner.

Wir bringen die vier letztgenannten in möglichst ausführlicher Darstellung auf den Tafeln 77—84 dieses Heftes.

Eine perspektivische Ansicht des Projektes Freiherrn von Ferstels schmückt die erste Seite unseres Textes.



Gräberstraße am Altwähringer Friedhof in Wien.



Grabmal vom Altwähringer Friedhof in Wien.

Grabmäler und Denkmäler.

Von Joseph Aug. Lux, Wien.

„Auch die Toten sollen leben."

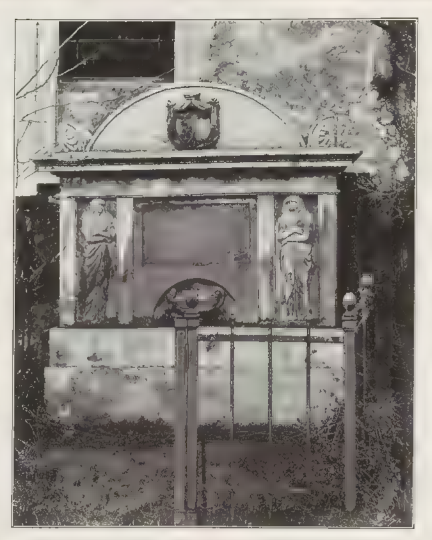
Ein Ewigkeitsgedanke ruht verklärend auf jedem Grabe wie ein heimliches Licht. Noch an der dunklen Grenzpforte jenes Landes, „aus dem kein Wanderer wiederkehrt", triumphiert das Leben, das einmal war, und das geheimnisvoll fortwirkt und mitwebt an dem Geschehenen. Ein paar Blumen auf einer noch so einfachen Grabstätte, von irgend einem liebenden Sinn hingepflanzt, beweisen, daß jenes Leben nicht ganz erloschen ist, daß es in irgend einem Dasein ein bestimmendes Element ist. Und jener liebende Sinn, der Blumen pflanzt und die Stätte sorgend betreut, erblickt über dem Grabhügel nicht das grauenhafte Bild des Todes, sondern das freundliche Bild des Lebens, die verblichene Gestalt, in reineren Zügen, von der Zeitlichkeit und Zufälligkeit losgelöst, über die Trauernden wachend, und von ihnen bewacht. Aller Gräberschmuck und alle Lichter an den Gräbern sind ein Symbol solchen Wachens. Tief im menschlichen Empfinden lebt etwas fort von jener Art, wie die Alten den Tod gebildet: als Jüngling mit gesenkter Fackel, trauernd zwar, aber immer schön und liebenswert. Erst das phantastische Mittelalter mit seiner Weltverneinungstendenz und seinen Schreckmitteln enthüllte den Inhalt der Gräber und bildete den Tod als abschreckendes Skelett mit Stundenglas und Hippe als unentbehrliche Requisiten. Von der Üppigkeit des Lebens und seinen täuschenden Werten abzumahnen, stellte es in den Totentänzen den Sensenmann mitten in die blühenden Daseinsfreuden hinein und ließ in allen Lebenskreisen sein schauriges memento mori ertönen. Allein der unverwüstliche Volkshumor begegnete dieser Vorstellung mit jener grauenvollen Lustigkeit, die selbst noch in der Pestgrube in das bekannte Liedel des lieben Augustin ausklingt. Trieb man auch mit Entsetzen Scherz, so wäre es doch niemandem eingefallen, die ehrfurchteinflößende Erhabenheit des Grabes mit dem Abbild des Knochenmannes zu entweihen. Hier trieb die Kunst reinere Blüten. Das Primitivste und zugleich Erhabenste war der einfache Stein, über die Grabstätte gewälzt oder als ragendes Mahnzeichen aufgestellt. Der starre, leblose, unverrückbare Stein als Sinnbild des Unabänderlichen, des Ewigruhenden, des Todesähnlichen. Jedoch eine tiefere Weisheit als jene, die solche Sinnbilder schuf, ließ die Todesstarre nicht als letzten Schluß gelten, sondern beseelte den leblosen Stein, indem sie Bilder einmeißelte, die nicht ein Gleichnis des Todes, sondern ein Gleichnis des Lebens waren.

Auf alten Friedhöfen kann man etwas von diesem Leben finden. Der berühmte Friedhof von Genua wäre zu nennen. Wir können aber auch in der Heimat bleiben und dieselben Offenbarungen auf unseren alten Wiener Friedhöfen erleben, die aus der Empire- und Bieder-



Grabmal vom Altwähringer Friedhof in Wien.

meierzeit stammen, und die mit der strengen Auffassung einer klassizistischen Einfachheit die ortstümliche Liebenswürdigkeit und Biederkeit verbinden. Ein Einschlag der bewegten Barockformen vermehrt das malerische Element. Die jenen Tagen eigentümliche Formensprache, die Urnen und die steinernen Tränentüchlein, die einfache, klassisch angehauchte Architektur und Gestalten von einfach edler Haltung, der ganze, etwas schwermütige, müde und dennoch so bezaubernde Grundzug, der allen Kunstäußerungen der Wertherzeit anhaftet, zugleich die sorglose, breite Grabanlage, die reichliche Vegetation dieser Gräberhaine, die Cypressen und Rosensträuche und aller bunter Blumenschmuck, je nach der Gunst der Jahreszeit, geben diesen Friedhöfen die seltsame elegische Stimmung, die leise Trauer, die sanft verklärt wie eine Sonate Beethovens, und die, wenn sie einmal das Herz in Schwingung gebracht, die Qual des persönlichen Wehs auflöst in reinere Harmonien. Die strenge Lust dieser Empfindung gibt der alte Währinger Ortsfriedhof. Die Grabstätten Beethovens und Schuberts waren hier; die Reliquien sind exhumiert, nur die Grabmäler blieben. Dem Wissenden sind solche Exhumierungen immer ein peinlicher Gedanke. Sie entspringen gewiß der Willkür und Pietätlosigkeit unserer Zeit. Wer gibt uns ein Recht, die ehrwürdigen Gebeine dem geweihten Boden zu entreißen und sie nach unserem Gutdünken wo andershin zu betten? Wer gibt uns ein Recht, anders zu verfügen, als die Toten es verfügt haben? Das heilige Totenrecht verbietet, an dem bestehenden Zustand zu rühren, und die vielfach behauptete Notwendigkeit der Friedhofauflösung gibt jener Gewalttat kaum den leisen Schimmer von Berechtigung. Gewalttat bleibt es immer; Gewalttat an der Weihe und Unverletzlichkeit des Grabes, an dem Frieden des Toten und an der Pietät der Lebenden, für die der Verblichene an jener ursprünglichen Ruhestatt ein posthumes Leben fortführt. Dort allein machen wir den Totenbesuch, obschon wir wissen, daß die Zelle leer ist. Aber trotz aller Bitterkeit darob, finden wir hier mehr geheimnisvolle Andeutung des einstigen Lebens, als an den ihnen aufgezwungenen neuen Ruhestätten, die dieses Geistes entbehren und höchstens zu kalt staunendem Besuch einladen. Wenn es auch eine Notwendigkeit der Friedhofauflassung gibt, so gibt es nimmer eine Notwendigkeit der Exhumierung. Mag der Friedhof ein Park werden mit Gräberinseln, die unsere teueren Toten beherbergen. Solche Gräberinseln als memento mori, das zwingt, stillzustehen inmitten des hastigen Alltagtreibens, kann nur von heilsamem Einfluß sein. Die neueren Friedhöfe, denen der Stempel geistloser Schablone aufgedrückt ist, wo auf jedem Grabe der konventionelle Engel als Wahrzeichen nüchternster Geschäftsmäßigkeit und peinigendster Poesielosigkeit wacht, sind keine Quelle der Erbauung. Hier führt kein Weg aus der Enge ans Licht. Das dumpfe Gefühl des Schmerzes und der Ohnmacht wird bis ins Ungeheuere belastet von dem Eindruck der allgemeinen Trostlosigkeit. Hier gibt es keine Erlösung. Es fehlt die Größe. Vor allem fehlt die Kunst, die große Erlöserin. Und doch! Neue Grabstätten, vom Künstler entworfen, sind in jüngster Zeit entstanden. Sie knüpfen an die anfangs besprochene Bedeutung des Grabes an, an die Primitivität, und sie können als Anfangspunkte gelten, von denen einst die Reform der Friedhöfe ausgehen wird. Wir können sie daher im Bilde ruhig neben die alten Beispiele stellen.



Grabmal vom Altwähringer Friedhof in Wien.

Auch Denkmäler sind Totenmäler. Mitten im flüchtigen Alltag, in der Zufälligkeit und Enge des Daseins eröffnen sie einen Ausblick ins Ewige. Sie verkörpern, was übrig bleibt, wenn abgeschüttelt ist der sterblich Teil, und was fortlebt in der Idee, sei es als große Tat oder als außerordentliches Schicksal, keiner Tagesmeinung unterworfen, feststehend und über alles Zeitliche erhaben. Somit sind auch diese Totenmäler Offenbarungen des Lebens, wie alle Werke der Kunst, von den formlosen Hünengräbern angefangen bis zu den höchsten Schöpfungen der Denkmalkunst. Sie leben durch den Wert der Idee, der ihnen notwendig einen Zug ins Große gibt, ins Erhabene. Der kleine Schritt jedoch, der vom Erhabenen ins Lächerliche führt, ist vollzogen, wenn jener ideelle Wert fehlt, und die Kunst aufhört, wahrhaft zu sein. Colleonis Reiterstatue von San Giovanni Paolo in Venedig, die sich der Condottiere für eine Schenkung von 500.000 Dukaten ausbedungen, läßt uns darum gleichgültig, und unser kaltes Staunen gilt höchstens der Mache, weil wir daran Verrochio verehren dürfen; an dem aus ganz ähnlichen Gründen entstandenen prächtigen Genfer Monument des Herzogs Karl von Braunschweig gehen wir nicht vorüber, ohne über diese Eitelkeit zu lächeln, die sich so schonungslos preisgibt. Das hohle Pathos solcher Werke, denen kein bedeutsamer Inhalt entspricht, verstimmt; es kann aber auch vorkommen, daß umgekehrt die Kunst nicht ganz der inneren Bedeutung des Gegenstandes gerecht wird, was nicht minder ärgerlich ist. Das ist z. B. schon der Fall, wenn wir ein Denkmal in eine unangemessene Umgebung bringen. Sehen wir uns nur auf heimatlichem Boden um! Goethe mitten im Wagengerassel auf der Ringstraße sitzend, Raimund im Zwiegespräch mit seiner Muse umlärmt von den Kutschern der nahen Standplätze, Mozart in ähnlich würdiger Umgebung, während hoch von der Albrechtsrampe das Reiterbild des Erzherzogs auf ihn niederzusprengen droht, man kann sich beim Anblick dieser an sich tüchtigen Kunstwerke eines sehr peinlichen Gefühles nicht erwehren. Von anderen

Grabmal vom Altwähringer Friedhof in Wien.



Grabmal vom Altwähringer Friedhof in Wien.

geschehenen oder geschehenden Untaten nicht zu reden. Es gäbe ein sehr langes Sündenregister. Es gehört ja zu den Herkömmlichkeiten, zuerst ein Denkmal zu schaffen, und nachher einen Platz ausfindig zu machen. Dann läuft natürlich von allen Möglichkeiten die denkbar schlechteste unter. Daß bei einer Denkmalschöpfung von vornherein die Platzfrage berücksichtigt werden muß, weil es für ein Werk nicht gleichgültig ist, wo es zu stehen kommt, ist leider noch immer kein Gemeinplatz.

Auch die architektonische und plastische Durchführung der Denkmäler ist einer gewissen Schablone verfallen, die es liebt, eine porträtmäßige Nachbildung der Persönlichkeit, wie sie leibte und lebte, auf einen Piedestal zu stellen oder auf eine Art Thronsessel zu setzen, und höchstens in der Äußerlichkeit den Versuch wagt, das körperlich Individuelle ins Allgemeine umzubiegen. Allein mit den Äußerlichkeiten ist es nicht getan. Wir sind in unserer Anschauung durch die Gewohnheit schon so abgestumpft, daß wir das Absurde nicht mehr bemerken, das darin liegt, eine genrehaft ausgeführte Porträtplastik auf einen erhöhten Sessel zu setzen oder einen weithin sichtbaren Sockel zu stellen. Diese realistische Auffassung entspricht doch eigentlich gar nicht der Lebenswahrheit. Und wenn wir uns auf das Realistische schon soviel zu gute tun, so bedenke man ein wenig, wie es aussehen würde, wenn sich ein Mann plötzlich auf einen solchen erhöhten Standpunkt stellte und in nachdenklicher Haltung eine Zeitlang vor aller Augen verharrte. Der Eindruck der höchsten Lächerlichkeit wäre die erste Wahrnehmung, die wir davon empfangen würden. So aber der Unsinn System geworden unter dem Titel: Realistische Denkmalkunst, stehen wir gläubig davor, ängstlich bemüht, jeden ketzerischen Gedanken zu ersticken. Das letztere gewiß aus Ehrfurcht vor dem Dargestellten. In den meisten Fällen müssen wir seinen Namen erst auf dem Sockel lesen, um dann zu verehren. Es ist ganz gut begreiflich, wenn Ungebildete vor Schillers Denkmal fragen, ob das ein Kanzelredner war. Das Wesen des Dichters auf überzeugende und jede Verkennung ausschließende Weise darzustellen, und abseits von dem, was sterblich ist, sich an die unsterblichen Züge zu halten, ist Aufgabe der Denkmalkunst. Sie führt weitab von realistischer Anschauung. Sie leitet ins Allgemeine, in das geistige Wesen der Persönlichkeit, in das, was ewig an ihr ist, und sie reicht damit selbst an den Gipfel künstlerischer Offenbarung, ans Ewige. Diesen Gipfel hat George Minne in seinem Denkmal für den Dichter Georg Rodenbach erreicht, und er hat damit der Denkmalkunst neue Wege gewiesen. Er zeigt, wie uns der Dichter aus seinen Werken erscheint, darin er entschlafene Städtekulturen, wie jene von Brügge, vor unseren Sinnen neu aufleben läßt. Alte Städte, die über ihrer Vergangenheit träumen, gleichen entschlafenen Frauen. Minnes Werk stellt eine entschlafene Frau dar, die, zu einem Scheinleben erwachend, sich vom Lager erheben will. Eine tote Frau, die, halb aufgerichtet, das Linnen wegziehen will. Alles Leben, alle Bewegung ist somnambulistisch, unwirklich und posthum. Sie stützt sich nicht mit dem Arm auf, sie schwebt empor wie ein Phantom. Es ist gut, daß sie nicht den Arm aufstützt. Ein solches schwächliches Zugeständnis an den Naturalismus, und alle feine Wirkung und Wahrheit wäre dahin. So aber ist sie, was sie ist, ein Symbol der Stadt Brügge und ihres Dichters.

Die realistische und persönliche Darstellung stammt aus Zeiten, wo nur das Persönliche galt, d. h. die physische Persönlichkeit mit ihrer Energie, ihrem Wollen und ihrem Handeln aus der Renaissance. Die Persönlichkeiten im Reiche der Ideen liefern mit ihrer Physis keinen hinreichenden Denkmalvorwurf. Sie fordern vergeistigte Symbole, um begriffen zu werden. Das hätte auch das Brahms-Denkmal-Comitée in Wien bedenken sollen.

Das sind nur ein paar flüchtige Gedanken, ein paar Anregungen über diesen Gegenstand. Es ist sicher anzunehmen, daß viele Architekten und Bildhauer, so sie künstlerisch empfinden, ähnliches gedacht und in dem Gesagten eine Befestigung ihrer eigenen Ideen finden. So verlohnt sich die Rede.

Ein Christusdenkmal am Altwähringer Friedhof in Wien.

Miethaus Bognergasse Nr. 9, Naglergasse Nr. 10 in Wien. (Tafel 89 und 90.)

Vom Architekten Oskar Laske jun.

Das Haus, auf einem räumlich sehr beschränkten Bauplatz gelegen, besitzt zwei Fassaden. Zwei Kellergeschosse, Mezzanin und Kräuterboden dienen dem Apotheker und drei Stockwerke Mietzwecken.

Das Mauerwerk ist bis unter Dach in Portland, die Pfeiler sind in Klinker ausgeführt und reich mit Traversenüberlagen versehen, sämtliche Decken aus Patentziegelgewölben zwischen Trägern konstruiert. Der Bau wurde von der Firma Laske & Fiala ausgeführt.

Um das Verkaufslokale der altbekannten Engelapotheke den Passanten auffällig zu machen, sind die beiden untersten Geschosse in der Fassade besonders betont. Links und rechts der Parterreöffnung hält je eine geflügelte Frauengestalt mit emporgewandtem Blick den Heiltrank. Aus der Goldschale ringelt sich die Äskulapnatter den Arm der Frauengestalt empor. Dieses aus der heidnischen Mythe entnommene Motiv der Schlange kehrt auch in dem Laubfries über der Mezzaninöffnung wieder und wiederholt sich in


Grabmal vom Altwähringer Friedhof in Wien.

dem Gitter vor demselben in seinen Wellenlinien, um endlich in den horizontal angebrachten Verzierungen auf der eisernen Kurtine auszuklingen, welche das Gewölbe bei Nacht einbruchssicher macht. Der Reif um das Haupt der Figur ist aus vergoldetem Kupfer, der Schmuck auf der Brust aus Perlmutterstücken eingesetzt. Es ist hier technisch der Versuch gemacht, Glasmosaik direkt in den Mörtelgrund und auch in den Sockel aus Laaser Marmor einzusetzen, wie denn überhaupt bei Komposition der Fassade der Gedanke vorherrschte, aus malerischem Flächendekor gegen oben zu allmählich in plastische Dekoration überzugehen. Einfacher ist die Fassade gegen die Naglergasse ausgestattet. Im Vestibül und dem Stiegenhaus (der geringen räumlichen Ausdehnung wegen sehr einfach gehalten) ist Giallo unito-Marmor in Sockel und Friesdekoration verwendet.


Grabmal vom Altwähringer Friedhof in Wien.

Hansen und die Moderne.

In jener vornehm-liebenswürdigen Weise, die ihn auszeichnet, hat Professor Joseph Bayer in einem Feuilleton, das er zur neunzigsten Geburtstagsfeier Hansens im „Neuen Wiener Tagblatt" veröffentlichte, gesagt, ich hätte in meiner Festrede den Altmeister in jene Beleuchtung gebracht, die mir für meine Zwecke — als Festredner und Anhänger der Moderne zugleich — paßte. Zugegeben! Aber mit Verlaub: Nur dann, wenn die Fassung meiner Worte nicht bloß als eine dialektische Künstelei, sondern als Ausdruck eines wirklichen Problems gelten gelassen wird. Und dieses Problem heißt: Wie ist es möglich, daß ein so durchaus konservativer Künstler wie Hansen Beziehungen mit der Entwicklung der Baukunst der letzten anderthalb Dezennien aufweist. Nun, darauf trachtete ich eben in meiner Festrede eine kurz gefaßte Antwort zu geben, die ich nicht wiederholen will, zumal als auch diese Zeitschrift die Festrede im vollen Wortlaute gebracht hat.

Ein anderes will ich hier berühren; den Einwand, vielmehr die naheliegende Konsequenz, daß ja dann vermutlich auch, gleichwie Hansen, die anderen bedeutenden Baukünstler jener Zeit — also vor allem Ferstel und Schmid, die man so gern mit Hansen zugleich nennt — analoge Beziehungen zur Moderne aufweisen werden, oder, wie ich von Hansen gesagt habe: im Wesen moderne Künstler waren, trotzdem sie im Banne der Stilarchitektur verweilten.


Eingang des Altwähringer Friedhofes in Wien.

Offen gesprochen: diese Konsequenz möchte ich nicht ziehen. Ich möchte nämlich nicht sagen, daß — eben Hansen ausgenommen — die Kunst der sechziger bis achziger Jahre einen uns heute verständlichen Hinweis auf die Bewegung unserer Tage aufzeigt, daß jene Jahre im allgemeinen irgendetwas enthielten, das als Keim der gegenwärtigen Entwicklung gedeutet werden könnte. Ganz im Gegenteil scheint mir, daß, wenn Elemente, wie sie z. B. Hansens Kunst aufweist, heute eine gewisse Deutung erfahren und Bedeutung erlangen können, diese Elemente jenen Tagen eigentlich fremd erscheinen mußten und vielfach wohl auch fremd erschienen sind. — Also: Eben das, was dem Hansen seine Zeit und Zeitgenossen nicht recht glauben wollten, das macht ihn uns heute teuer. Es ist seine starke persönliche Note, die (mit Berufung auf die Historik) Hansens Zeit ihm zum Vorwurfe machte, und die wir — mit der ganz gleichen Berufung — ihm heute zum bleibenden Verdienste anrechnen.

v. F.



Das Direktionsgebäude.

Die Kaiser Franz Joseph-Landes-Heil- und Pflegeanstalt in Mauer-Öhling.

(Tafeln 95 bis 98.)

Der Bau der großen Landesirrenanstalt wurde infolge Landtagsbeschlusses im Jahre 1898 in Angriff genommen und im Sommer vorigen Jahres von Sr. Majestät eingeweiht und der Benützung übergeben. Sowohl vom architektonischen als vom ingenieur-technischen Standpunkte aus haben wir eine ausgezeichnete Schöpfung vor uns, die ein Verdienst des Landesausschusses Leopold Steiner ist. Der Erbauer ist der Landesbaurat Carlo v. Boog, dem für den rein architektonischen Teil die Architekten Erich Gschöpf und Anton Winter treffliche Mitarbeiter waren. Wenn man bedenkt, daß die riesigen Anlagen, welche auf einem Flächenmaße von einer Million Quadratmetern ein Pavillonsystem von vierzig Gebäuden umfassen, einen Gesamtkostenbetrag von vier Millionen Kronen nicht weit übersteigen, wird man zugeben müssen, daß die vorhandenen Mittel auf das vorteilhafteste angewendet sind. Denn trotz der Ökonomie ist nirgends Mangel zu verspüren. Es ist vielmehr um diese verhältnismäßig geringe Bausumme eine mustergültige Anstalt geschaffen worden, die auch vom Ausland als vorbildlich angesehen wird. Die Anlage besteht aus folgenden Gebäuden:

1. Einem Direktionsgebäude. 2. Zwei Wohnhäusern für Ärzte und Beamte. 3. Kapelle und Gesellschaftshaus. 4. Wohnhaus der Ordensschwestern. 5. Küche und Wäscherei. 6. Eishaus. 7. Dampfkesselhaus. 8. Werkstättenhaus. 9. Vier Pavillons für je 100 Kranke. 10. Zwölf Pavillons für je 50 Kranke. 11. Anstaltsfriedhof mit Leichenhaus. 12. Wirtschaftshof. 13. Frachtenmagazin. 14. Vier Pflegerhäuser. 15. Lazarett mit Infektionskrankenhaus. 16. Infektionshaus und 17. Reinigungsanlage für Fäkalien und Schmutzwässer.

Wie der auf S. 41 befindliche Lageplan zeigt, liegt die Kaiser Franz Joseph-Landes-Heil- und Pflegeanstalt in Mauer-Öhling an der die Dörfer Öhling und Mauer mit Ulmerfeld verbindenden Bezirksstraße in der Katastralgemeinde Mauer.

Gerade am Knie dieser Straße befindet sich der Haupteingang zur Anstalt; derselbe führt zu dem Direktionsgebäude, welches rechts und links von dem mit einer allegorischen Darstellung der Charitas geschmückten Torflur die Kanzleien der Direktion und der Verwaltung, das ärztliche Untersuchungszimmer für ambulatorische Behandlung Auswärtiger, die Apotheke, das Laboratorium und die Telephonzentrale enthält. Der erste und zweite Stock bergen Wohnungen für Ärzte und Beamte, während sich im Dachgeschosse die weitläufigen Magazine und zu den Wohnungen gehörige Dachbodenräume befinden.



Leichenhaus und Anstaltsfriedhof.

Das Direktionsgebäude zeigt, wie alle anderen Baulichkeiten der Anstalt, modernen Stil und trägt ein flaches Holzzementdach; dessen Fassade ist teilweise in Verputz, teilweise in Rohziegelbau gehalten. Rechts und links von demselben stehen die Wohnhäuser für Ärzte, welche die Wohnungen des Direktors und Verwalters, verschiedener Ärzte und Beamten und die Kommissionszimmer enthalten.

Vom Direktionsgebäude aus erstreckt sich die weitere Anlage der Krankenpavillons und Administrationsgebäude von Westen gegen Osten. Zwischen den einzelnen, durch breite Kieswege miteinander verbundenen Baulichkeiten erheben sich hochstämmige Fichten- und Föhrengruppen. In mächtigem Vierecke schließen sich zunächst an das Direktionsgebäude vier langgestreckte Krankenpavillons (Objekte 1, 2, 3, 4) für je 100 Kranke, und zwar die nördlichen für Männer, die südlichen für Frauen (wie bei allen folgenden Krankenhäusern).

Diese dienen — und hier beginnt die Individualisierung — zur Unterbringung von streng zu überwachenden Geisteskranken. Sie verfügen über vollkommen ausbruchsichere Lokalitäten mit eingelassenen Eisenrahmenfenstern und über Einzelzimmer mit Fenstern aus fast unzerbrechlichem Glase, da sie den ersten Aufenthaltsort der eintreffenden Kranken bilden und demgemäß eine scharfe Überwachung und sichere Verwahrung verbürgen müssen. Jeder dieser Pavillons gliedert sich in vier Abteilungen (zwei im Erdgeschoß und zwei im ersten Stock), deren jede Unterkunftsräume für 25 Kranke enthält, und zwar einen Tagraum, zwei Schlafzimmer, einen Wachsaal, einen Schallgang, in dem sich die aus Terrazzo hergestellten Waschmulden für die Patienten befinden, vier Einzelzimmer und die Aborte. Für je zwei Abteilungen sind zwischen denselben zum gemeinschaftlichen Gebrauche eingebaut: ein Badezimmer, Spülküche, Putzraum und Pflegezimmer.

An den beiden Seitenfronten führt je eine der Benützung der Pfleglinge streng entzogene Tür ins Freie; diese Türen haben den Zweck, den Eintritt neuer Pfleglinge und das Abtragen der Verstorbenen ohne Kenntnis der Patienten zu ermöglichen.

Außer diesen Ubikationen enthält das erste Stockwerk dieser Pavillons ein Ärztezimmer und eine Telephonkammer; in den Mansarden sind Wohnräume für die Traktpfleger-Ehepaare, Erholungsräume (zugleich Schulzimmer) für das Pflegepersonale und Depots untergebracht.

Um selbst diesen zu überwachenden Geisteskranken den Aufenthalt



Krankenpavillon.

im Freien zu gestatten, führen Türen aus den Erdgeschossen über Veranden in Gärten, welche durch unübersteigbare, kaum das Anstaltsterrain überragende, in einem sanft geböschten Graben stehende Mauern abgeschlossen sind. Die Mauern sind derart angelegt, daß dieselben den Ausblick der Kranken nicht im geringsten beirren und vom größten Teile derselben kaum als Entweichungshindernisse zu erkennen sind. Aber auch in den ersten Stockwerken dieser Pavillons sind die Tagräume der Abteilungen mit Veranden verbunden, deren feines, jedoch starkes Gittergeflecht den Patienten selbst in Stockhöhe ein sicheres Verweilen gestattet.

Sämtliche Räume dieser wie aller anderen Pavillons erhielten an den Wänden einen ungefähr 1·5 *m* hohen, hellgrünen Emailanstrich, welcher gegen den Plafond hin mit breiten, lichte Blumenmalerei zeigenden Bändern abschließt; die übrigen Teile der Wände sind, sowie die Plafonds, hell gefärbelt.

In den Pavillons 1 und 2 ist je eine Abteilung für Pensionäre bestimmt und mit Brettelböden belegt, während die übrigen Abteilungen, ebenso wie alle anderen Ubikationen der Anstalt, mit Ausnahme der Pensionärpavillons, leicht zu reinigende, weil waschbare Terrazzoböden zeigen.

Die Pavillons 3 und 4 sind hauptsächlich für Epileptiker eingerichtet und weichen im Interesse der Kranken von der Alltäglichkeit dadurch ab, daß von ihren Erdgeschossen in die ersten Stockwerke nicht Stiegen, sondern mit Linoleumteppichen belegte und zu beiden Seiten mit glatten Geländern versehene Steigebenen führen, eine Einrichtung, durch welche die Folgen eines Sturzes der Kranken bei plötzlich auftretenden Krampfanfällen erheblich vermindert werden. Die Einrichtung dieser Pavillons ist gleichfalls in modernem Stile ausgeführt, der Anstrich in den Pavillons 1 und 2 grün Eiche, Pavillon 3 und 4 matt Nuß.

Die Einrichtung ist durchaus keine rohe oder puritanisch einfache; sie nimmt hauptsächlich darauf Bedacht, den eigentlichen Zweck dieser Räume für deren Bewohner vergessen zu machen und auf letztere einen freundlichen und beruhigenden Eindruck hervorzubringen. Es finden sich in den Pavillons demnach nicht nur die notwendigen Gebrauchsmöbel, wie Bänke, Speisetische, Kastentische und Medikamentenkästen (in den Wachsälen) und nächst den Vollbetten auch niedere, nach englischen Vorbildern hergestellte Epileptikerbetten (in Pavillon 3 und 4), sondern auch Zier- und Blumentische, Dekorationsdivans, Zierkästen, Spiel- und Schreibtische, Fauteuils, Kredenzen, Ottomanen, Trumeaux, Bücherkästen und Blumenständer verteilt vor, während die Wände mit Spiegeln und Bildern geschmückt sind. Außerdem gehören zum Inventar der Pavillons auch Billards, Klaviere, Domino-, Schach-, Damen- und sonstige Gesellschaftsspiele.

Teppiche aus Kokosfaser oder Linoleum laufen über die Terrazzo- oder Brettelböden, und Vorhänge, in deren Stoffe Blumenmuster gewebt sind, verhüllen zum Teile die hohen Fenster, um das allzugrelle Licht abzuhalten.

Im Keller eines jeden dieser vier Hauptpavillons befinden sich die Kessel und Heizkammern der Dampfniederdruck-Zentralheizung, von welcher aus jeder Raum des Pavillons nach Bedarf zu erwärmen ist. Da die Bedienung zweier Kesselanlagen aus Ersparungsrücksichten ein Heizer zu besorgen hat, sind je zwei dieser Pavillons durch einen unterirdischen Gang verbunden, in dessen Mitte eine Kohlen-Einwurfsöffnung angebracht ist. Endlich enthält ein jeder Keller nächst Kohlen- und anderen Depots auch einen Raum zur Aufbewahrung der gebrauchten Wäsche, welche durch Schläuche von den Abteilungen direkt in denselben befördert wird.

An diese vier Krankenhäuser für je 100 Kranke reihen sich gegen Osten vier sogenannte Zwischenpavillons (die Objekte 5, 6, 7, 8) mit einem Belegraum für je 50 Betten, und zwar wieder die zwei nördlich gelegenen für Männer, die zwei südlich gelegenen für Frauen.

Hat sich nämlich nach angemessener Beobachtung in einem der Hauptpavillons erwiesen, daß ein Kranker der ganz strengen Verwahrung nicht bedarf, so gelangt er sozusagen aus dem Behandlungsstadium der Aufsicht in jenes der Vorsicht, d. h. er wird aus einem Haupt- in einen Zwischenpavillon übersetzt. Diese letzteren, in Stil und abwechslungsreicher Einrichtung den Hauptpavillons gleich, zeigen bereits offene, nur mit Drahtgeflecht oder Hecken umzäunte Gärten, aber noch vergitterte Veranden im ersten Stockwerke. Die Türen, Fenster, Verschalungen und Möbel der Pavillons 5 und 6 sind erbsengrün mit rosa Zierstrich, die der Pavillons 7 und 8 eichengrün gestrichen; außerdem die zwei letzteren als Pensionärpavillons eingerichtet und demgemäß reicher ausgestattet. Die Dampfniederdruck-Zentralheizung ist hier ebenso angelegt wie bei den Pavillons 1 bis 4. Wird der Geisteskranke in diesen Zwischenpavillons auch noch ernst überwacht, so ist seiner Freiheit doch bereits ein größerer Spielraum gewährt, der sich namentlich in der Zuweisung verschiedener Beschäftigungen innerhalb der Pavillons und in Spaziergängen im Freien unter Aufsicht des Pflegepersonales äußert. Der Kranke, welcher sich auch bei dieser Behandlungsart bewährt hat, wird nun in die Kolonie übersetzt. Diese, welche aus zwei je im Geviert sowohl auf der Nord- wie auf der Südseite an die Zwischenpavillons gereihten Gruppen (nämlich den Objekten 9, 11, 13, 15 für Männer und 10, 12, 14, 16 für Frauen) besteht, zeigt einfache Landhäuser, in welchen das aus England gekommene „Open door"-System, d. h. das System der offenen Türen, seine volle Anwendung findet. Fenster und Türen entbehren jeder Versicherung, sie stehen offen, so daß dem Kranken hier die Freiheit in fast vollem Ausmaße gewährt wird.

Da die Arbeit eines der wichtigsten Heilmittel des kranken Seelenlebens bildet, kommt die Anstalt einer Hauptpflicht nach, wenn sie für abwechslungsreiche, zerstreuende und ununterbrochene Beschäftigung der in der Kolonie untergebrachten Pfleglinge sorgt, um so mehr, als die letztere das Übergangsstadium zur Familienpflege bildet, durch welche der Kranke der eigentlichen Anstaltspflege entwachsen soll. Je nach dem Grade seiner Fähigkeit und der Bestimmung des Direktors hilft der Pflegling beim Ordnen und Abräumen der Betten, beim Wechseln der Bettwäsche, bei der Abgabe der gebrauchten Wäsche in die Dampfwäscherei, bei Übernahme der gereinigten und der Wäschereinigung selbst. Er nimmt teil an dem Überführen der Speisen von der Küche auf die Abteilungen, an der Reinigung der Geschirre, Bestecke, der Kleidung, der Zimmer, der Gänge und Wege und läßt sich zu den verschiedensten Handarbeiten in der Küche (Gemüseputzen, Trankverführen, Auskehren, Aufräumen, Abwaschen etc.) verwenden; er greift tätig ein bei der Anlage von Straßen und bei der Instandhaltung des Waldes, sammelt Bruchholz, karrt dasselbe zu den Lagerplätzen, zerfällt und schlichtet es mit großer Gewissenhaftigkeit. Er arbeitet bei der Blumenzucht, den Humusgruben, im Treibhaus, beim Gemüsebau und bei der Feldwirtschaft, in der Bäckerei, Wursterei, Fleischerei und Meierei der Anstalt; er füttert Pferde, Ochsen, Kühe, Schweine und Hühner und hält deren Ställe in Ordnung. Er ist endlich in den verschiedenen Werkstätten tätig, in den Nähstuben, der Schneiderei, Schusterei, Druckerei, Korbflechterei und Buchbinderei, Spenglerei, Tischlerei, Schlosserei, bei den Maurern, Zimmerleuten, Schmieden, Anstreichern, den Laubsägearbeiten, ja selbst bei den Maschinen — kurz, er ist wieder ein schaffendes Mitglied der menschlichen Gesellschaft, ein, wenn auch winziges Rädchen in der ungeheueren Maschine des Staatsgetriebes geworden, und dieses Gefühl schafft ihm Freude und Lust an Arbeit und Dasein und glimmt in ihm den erloschen gewesenen Funken des Begriffes der Menschenwürde und des Menschenrechtes, also klaren Selbstbewußtseins von neuem an.

Auf dem die nördlichen und südlichen Pavillonreihen trennenden Mittelweg der Anstalt liegt ungefähr in der Mitte zwischen Direktions- und Küchengebäude die Kapelle und das Gesellschaftshaus (Objekt 24). Über dem mit gemalten Glase verkleideten Portale dieses im modernen Stil gehaltenen Gebäudes ist ein Phantasiekopf mit Flügeln und Blumen als allegorische Darstellung der menschlichen Sinne gemeißelt, welcher von den Initialen F J I., an deren Seiten sich die Jahreszahlen 1848—1898 reihen, und der Kaiserkrone überragt wird.

Im Vorflur blickt dem Eintretenden die Büste unseres Kaisers entgegen. Zu beiden Seiten des Vorflurs sind Garderoben für Männer und Frauen angebracht. Derselbe führt in den 240 m^2 großen Gesellschaftssaal, dessen Decke reiche Gipsstuckarbeit aufweist. Dieser Gesellschaftssaal ist mit den entsprechenden Einrichtungen für eine Bühne, deren Bestandteile in einer Versenkung untergebracht sind, ausgestattet; rechts und links liegen Nebenräume, die Restaurationszwecken dienen.

Der Saal ist durch eine Rollbalkenwand von der anstoßenden Kapelle getrennt. Bei großem Gottesdienst wird diese Wand entfernt, so daß Saal und Kapelle bei solchen Anlässen einen Raum bilden.

Die Kapelle, von einem schlanken Türmchen überragt, enthält ein Altargemälde von Hans Tichy, darstellend die Heiligen Franziskus Xav. und Josephus zu beiden Seiten der Mutter Gottes, welcher die heilige Elisabeth Rosen streut und der heilige Leopold mit der Kirche huldigt. Die Anstaltskapelle steht jedem Pfleglinge, welcher den Drang in sich fühlt, religiöse Bedürfnisse zu befriedigen, zu jeder Zeit offen.

Dem Zwecke der Anstalt entsprechend wurde besondere Sorgfalt dem Bau und der Ausstattung der Küche und Wäscherei (Objekt 26) zugewendet. Diese beiden Wirtschaftsubikationen sind in einem Gebäude vereinigt, welches am östlichen Ende des Mittelweges der Anstalt gelegen ist.

Die Küche, in welcher die Kost für zirka 1250 Personen gekocht wird, ist durchgreifend ventiliert, für Dampf- und elektrischen Betrieb eingerichtet und durch seitliche Hochfenster beleuchtet. Der eigentliche Kochraum enthält sechs große Wasserbad-Kochkessel à 300 *l*, drei kleinere à 150 *l*, zwei große Maschinen-Küchenherde, einen kleineren und einen Kaffeekocher, einen Kartoffeldämpfer und zwei Wärmeschränke. Alle Kochgefäße bestehen aus reinem Nickelmetall.

In dem anstoßenden, für die Mehlspeisenherstellung bestimmten Raume sind verschiedene Kochhilfsmaschinen aufgestellt, welche gleichfalls elektrisch betrieben werden.

Als Nebenräume der Küche schließen sich letzterer im Erdgeschosse an: ein Handmagazin, ein Raum für Fleischabgabe mit Fleischaufzug, der mit der Eisgrube verbunden ist, ein Gemüseputzraum, welcher große Betonbottiche enthält, je ein Vorraum links und rechts zur Speiseabgabe an Männer und Frauen und ein Raum zur Abgabe von Sodawasser, die drei letzteren mit nach außen führenden Schaltern; ferner ein Speise- und ein Schlafzimmer für männliche Dienstboten, eine Kanzlei für den Regiebeamten, zwei Refektorien für die Funktionäre der Anstalt und Lagerungsräume. Im Kellergeschosse des Küchengebäudes ist eine vollständig maschinell eingerichtete Bäckerei, deren Backofen auch zwei größere, von der Kochküche benützbare Bratrohre enthält, eine Teigwarenbereitungs- und eine Sodawassererzeugungsanlage eingestellt.

Den rechten Flügel des Küchengebäudes nimmt die Wäscherei ein. Die von den Traktpflegern abgegebenen gebrauchten Wäschestücke gelangen zunächst in den vollständig terrazzierten Sonderungsraum, von diesem in die mit mächtigen Betonbehältern versehenen Einweicheräume, hernach in den eigentlichen, mit den modernsten maschinellen Einrichtungen, elektrischem und Dampfbetrieb ausgestatteten Waschraum und werden hier mit Hilfe der Waschtrommeln, Schwemmbottiche und Wäscheschleudern der vorgeschriebenen Behandlung unterzogen. Die gereinigte Wäsche wird mittels Aufzuges in die das erste Stockwerk des Mittelbaues umfassenden Trockenräume befördert, in denen die Trocknung mittels Dampfheizung erfolgt,

während zwei mächtige Propeller für eine lebhafte Luftabsaugung sorgen. Die trockene Wäsche wird hernach in die Roll- und Plättekammern, auf die Maschinrolle beziehungsweise Dampfmange und sodann zur Sortierung in die Nähstube gebracht. Dort werden die notwendigen Ausbesserungen vorgenommen, worauf nun die wieder gebrauchsfähigen Wäschestücke in den hierzu bestimmten Wagen am Rollgeleise der Anstalt in die Pavillons überführt werden. Die meisten Arbeiten in Küche und Wäscherei werden durch Pfleglinge besorgt.

In Verbindung mit der Anstaltsküche steht das Eishaus (Objekt 27), welches, aus Beton in den Erdboden eingebaut und mit Korkplatten isoliert, einen Fassungsraum von 400 *m*', zwei Kühlräume und einen ebenerdig über dieselben aufgeführten Fleischausgaberaum enthält. In demselben sind 80 Waggon Eis eingelagert.

Die Aufsicht über alle Küchen- und alle Wascharbeiten wird durch Schwestern vom heiligen Kreuze besorgt, welche im Wohnhause der Ordensschwestern (Objekt 25) ihre Unterkunft finden. Ein Relief über der Eingangstür, darstellend die heilige Elisabeth als Schutzpatronin der Mildtätigkeit, zeigt die Gesichtszüge weiland Ihrer Majestät der Kaiserin Elisabeth von Österreich.

Das Haus selbst umfaßt im Souterrain Waschküche und Bad, im Erdgeschoß die Küche, das Refektorium, ein Bet-, ein Fremden-, ein Krankenzimmer und die Aborte, und im ersten Stockwerke fünf Schlafräume für die Ordensschwestern, einen Depotraum und eine Veranda. Die Malerei der einzelnen Räume ist in modernem Stil gehalten.

Unmittelbar hinter dem Küchengebäude und schon vom Anstaltswalde umgeben, erhebt sich das Dampfkesselhaus.

Anstoßend an das Kesselhaus ist östlich die Desinfektionsanlage angeordnet, welche aus der Einlage für die zu desinfizierenden Gegenstände, aus der Ausgabe für die desinfizierten Gegenstände und aus einem Badezimmer für den hier beschäftigten Diener besteht.

Nördlich vom Maschinenhaus, am sogenannten Urlweg, liegt das Werkstättenhaus (Objekt 29), ein langgestrecktes Gebäude, das von einem in der Mitte durch eine kleine Rotunde unterbrochenen Kreuzgang durchquert ist, in welchen die Türen von acht großen Arbeitssälen münden. In diesen sind hauptsächlich zum Zwecke der Beschäftigung der Geisteskranken, sei es, daß dieselben einen erlernten Beruf weiterüben, sei es, daß sie einen neuen erlernen wollen, verschiedene Werkstätten eingerichtet, und zwar eine Laubsägerei, Buchbinderei, Matten- und Korbflechterei, Schneiderei, Schusterei, Druckerei, Anstreicherei und Tischlerei. Im Stockwerke dieses Gebäudes befinden sich die Wohnungen für die Werkführer.

Der in nördlicher Richtung vom Werkstättenhaus gelegene Wirtschaftshof (Objekt 17—17 e) besteht aus:

1. Einem Wohnhaus; dieses enthält in seinem Erdgeschosse ein Badezimmer, ein Speisezimmer für die hier untergebrachten, nur zum landwirtschaftlichen Betriebe geeigneten Pfleglinge, das als Bauernstube eingerichtet ist, zwei Schlafräume für diese Pfleglinge und eine Spülküche; im ersten Stockwerk befinden sich zwei Wohnungen für Bedienstete und Schlafräume für Pfleglinge und Dienstboten und in den Kellerräumen Gemüse- und Parteienkeller.

2. Einem Schweinstallgebäude, dessen als Futterküche eingerichtete Vorflur nach beiden Seiten hin in zwei langgestreckte Ställe mit paarweise angeordneten Koben führt, die Raum zur Unterbringung von 250 Schweinen bieten; jede Kobe hat ihren Auslauf in ein vollständig betoniertes und ummauertes Gehege mit Tummelplatz und Bad. Die Dachbodenräume dienen zur Aufbewahrung der Futtervorräte.

3. Einem den Schweineställen gegenüberliegenden Wirtschaftsgebäude, welches eine Wagenremise, eine Löschzeugstätte, einen Schlachtraum mit (elektrisch betriebener) Wursterei und Räucherkammer, eine Molkereianlage, einen Pferdestall mit vier Ständen, Stallungen für 20 Kühe, sechs Ochsen, Jungvieh und zwei Esel umfaßt; im Dachgeschosse desselben sind Futtervorratskammern und im Souterrain Gemüsekeller angelegt, in letzteren Kraut- und Rübenschneidemaschinen aufgestellt.

4. Einem Hühnerstall,

5. Einer offenen Wagenremise und endlich

6. einer Brückenwage.

Mit Rücksicht auf die der Gesundheit am meisten Rechnung tragenden Arbeit im landwirtschaftlichen Betriebe wird die weitaus größte Zahl der Pfleglinge zu diesem beim Anbaue und der Ernte auf dem 60 Joch umfassenden Ackerareale der Anstalt, bei der Betreuung der eingestellten Nutztiere und den vielfachen Beschäftigungsarten der Gärtnerei verwendet.

Zu dem im Wirtschaftshofe eingestellten Feuerwehr-Requisitendepot sei erwähnt, daß die Anstaltsfeuerwehr und der mit dieser verbundene Rettungszug aus Pflegern gebildet sind und unter der Führung des technischen Beamten und der Leitung des Direktors und Verwalters stehen.

Zur Aufnahme somatisch erkrankter Pfleglinge ist das Lazarett (Objekt 19) bestimmt, welches Raum für 14 männliche und 14 weibliche Kranke bietet. Gegenüber dem Lazarette liegt mitten im Walde das Infektionskrankenhaus (Objekt 18), ein ebenerdiges Gebäude mit Mitteltrakt, welcher zwei Pflegerzimmer, Bad und Spülküche umfaßt; zu beiden Seiten des Mitteltraktes erstrecken sich die Abteilungen für Männer und für Frauen, deren jede fünf Einzelzimmer enthält, von denen je eines direkt ins Freie führt.

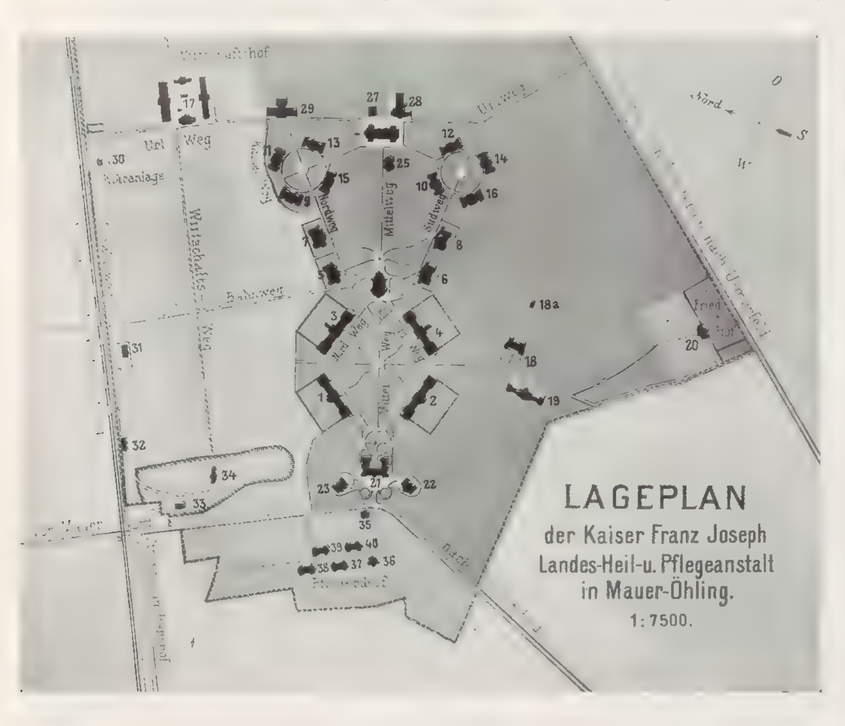
Für das Infektionskrankenhaus ist zur Aufnahme der Dejekte eine eigene Senkgrube angelegt, welche mit der Kanalisation der Anstalt nicht verbunden ist.

An der südwestlichen Spitze des Anstaltsterrains befindet sich der Anstaltsfriedhof mit Leichenhaus (Objekt 20). Das Leichenhaus enthält im Untergeschoß zwei Leichenkammern (hiervon eine für Leichen an Infektionskrankheiten Verstorbener) und ein Särgedepot; das Erdgeschoß umfaßt einen Aufbahrungsraum, einen Obduktionssaal, ein ärztliches Arbeitszimmer, einen Aufzug zum Transport der Leichen aus dem Untergeschoß und völlig gesondert die Wohnung des Leichendieners.

Alle zur Anstalt gehörigen Baulichkeiten sind in sämtlichen Räumen, einschließlich der Keller- und Dachbodengeschosse, mit der notwendigen Einrichtung für elektrische Beleuchtung versehen. Der zu letzterer erforderliche Strom wird aus den Elektrizitätswerken der Stadtgemeinde Amstetten als Starkstrom bis zur Anstalt geführt und hier durch vier Transformatoren auf 150 Volt Spannung umgeformt und zu den einzelnen Gebäuden weitergeleitet.

Dieser elektrische Strom beleuchtet nicht nur die Anstaltsubikationen mit zirka 2000 Lampen (darunter das Gesellschaftshaus mit vier, die Küche und Wäscherei mit je zwei Bogenlampen), sondern setzt auch mit 20 Motoren alle maschinellen Einrichtungen der Wäscherei, Küche, Bäckerei, Sodawassererzeugung, Teigwarenerzeugung, Wursterei, Kläranlage etc. in Betrieb.

Vor der Anstalt, und zwar außerhalb der Einfriedung derselben, liegt das gegenwärtig aus vier Häusern bestehende Pflegerdorf, dessen Umfang nach Bedarf vergrößert werden wird. Jedes dieser Häuser enthält je zwei



LAGEPLAN
der Kaiser Franz Joseph
Landes-Heil-u. Pflegeanstalt
in Mauer-Öhling.
1:7500.

1 bis 16 Krankenhäuser (mit ungeraden Nummern für Männer, mit geraden Nummern für Frauen) und zwar:
1, 2, 3, 4 für je 100 streng zu überwachende Geisteskranke;
5 und 6 für je 50 teilweise zu überwachende Geisteskranke;
7 und 8 für je 50 teilweise zu überwachende Geisteskranke besserer Stände;
9 bis 16 für je 50 beschäftigungsfähige Geisteskranke (Kolonie).
17 Wirtschaftshof: am Urlweg das Wohnhaus, davon nördlich das Gebäude für Rinder- und Pferdestallungen, Remisen, Schlächterei, Wursterei und Molkerei; davon südlich das Gebäude für die Schweinestallungen und östlich Brückenwage, Hühnerstall und Wagenschuppen.
18 Infektionskrankenhaus mit zugehöriger Desinfektionsgrube 18 a.
19 Lazarett.
20 Leichenhaus und Anstaltsfriedhof.
21 Direktionsgebäude: im Erdgeschoß Amtsräume, in den anderen Geschossen Wohnungen und Magazine.
22, 23 Wohnhäuser für Ärzte und Beamte.
24 Kapelle und Gesellschaftshaus.
25 Wohnhaus der Ordensschwestern.
26 Küche, Wäscherei, Bäckerei etc.
27 Eishaus und Fleischausgabe.
28 Kesselhaus, Desinfektionsanlage und Bäder.
29 Werkstättenhaus.
30 Kläranlage zur Reinigung der Fäkal- und Abwässer.
31 Kohlenhof.
32 Frachtenmagazin.
33 Wohnhaus des Gärtners.
34 Gewächshaus.
35 K. k. Post- und Telegraphenamt.
36 Waschhaus für die Anstaltsfunktionäre.
37, 38, 39, 40 Pflegerhäuser.

Wohnungen, bestehend aus einer Küche (gleichzeitig Speiseraum) mit Emailanstrich und Terrazzoboden, einem Schlafzimmer für drei Pfleglinge, einem Zimmer samt Kabinett für ein Pflegerpaar, einer Gerätekammer, der Abortanlage und einem Keller.

Je eine solche Wohnung wird einem Pfleger-Ehepaare aus dem Stande der Anstaltsbediensteten zugewiesen, welches dieselbe mit Pfleglingen (in der Höchstzahl von drei desselben Geschlechtes) zu teilen hat.

Es sind dies Pfleglinge, die sich bei längerem Aufenthalte in der Kolonie, als der Vorschule zur Privatpflege, verläßlich erwiesen haben und der eigentlichen Anstaltspflege nicht mehr bedürfen, ohne jedoch im gewöhnlichen Sinne entlassungsfähig zu sein, sei es, daß äußere Umstände der Entlassung im Wege stehen, sei es, daß der Zustand der Kranken ärztliche Beobachtung und Berücksichtigung psychiatrischer Grundsätze noch weiterhin wünschenswert erscheinen läßt.

Aus dem nur kurzen Überblick, den wir hier zu geben vermochten, kann man leicht ersehen, daß das Ziel einer durchaus rationellen und modernen Irrenpflege in dieser Anlage nicht nur angestrebt, sondern auch in mustergültiger Weise erreicht wurde.

Eine Villa von Professor Dr. Fabiani.

(Tafel 103.)

Von der Villa, welche Professor Dr. Fabiani bei Veldes gebaut hat, wird gesagt, daß sie die beste Villa in Krain ist. Das ist zu glauben, denn Krain hat an modernen Villen nichts aufzuweisen. Aber Krain hat dafür in manchen Gegenden sehr originelle Bauernhäuser aufzuweisen, und den traditionellen Charakter derselben im Landhausbau zu verwerten ist ein wesentliches Merkmal der gesunden Moderne. Solcherart entstehen Landhäuser, welche in die Gegend, wo sie gebaut werden, hineinpassen und sich den von natürlichen Bedingungen bestimmten volkstümlichen Bauwerken organisch angliedern. Das ist nun allerdings bei dieser Villa des Architekten Fabiani nicht ganz der Fall. Sie muß an den Villenbauten, welchen der offizielle Stilcharakter anhaftet, gemessen werden, wenn man die Überzeugung gewinnen will, daß sie wirklich die schönste Villa in Krain ist. Denn jenen Villen mit dem offiziellen Stilcharakter fehlt natürlich der Anschluß an die landesübliche und volkstümliche Bauweise gänzlich. Gerade in Krain, z. B. in der Veldeser Gegend, hat man reichlich Gelegenheit, solche Villen anzutreffen, die mit dem Charakter des Landes in keinem Zusammenhang stehen. Sie könnten ebensogut in Nordböhmen stehen, man könnte sie überall antreffen, und man trifft sie auch überall an, sie passen überall hin, weil sie eigentlich nirgends hinpassen und nirgends wurzelhaft sind. Wenn man gerecht sein will, muß man sagen, auch Fabianis Villa könnte in Nordböhmen stehen. Sie würde, mit demselben Maßstab gemessen, vielleicht auch dort die schönste Villa sein, ohne daß man ein absolutes Verdienst an ihr entdecken kann. Es sei denn, daß an ihr nichts von dem falschen Schmuck, dem lächerlichen „stilvollen" Zierrat zu merken ist, daß sie äußerlich nicht mehr scheinen will, als sie in Wahrheit ist, ein billiges, einfaches Wohnhaus, das samt Inneneinrichtung nicht mehr als 4500 Gulden kostet. In dieser Auffassung kann man es schon begreifen, daß sie für die relativ schönste Villa gehalten wird. Eine noch schönere zu bauen, ist gewiß kein allzugroßes Kunststück. Es müßte freilich im Anschluß an die ortsübliche Bauweise geschehen. Der Architekt Fabiani wird auch eine solche bauen, und er wird dann nicht nur die im obigen Sinne schönste Villa Krains, sondern, was viel mehr ist, eine absolut und wahrhaft schöne Villa geschaffen haben. L—x.

Grabmäler von Prof. Joseph Hoffmann.

Die hier abgebildeten Grabmäler, die Professor Joseph Hoffmann am Ortsfriedhofe in Grinzing errichtet hat, gehören zu unserer Publikation im vorigen Heft: „Grabmäler und Denkmäler", und bilden treffliche Beispiele dafür, daß eine gute alte Tradition zu glücklichen neuen Ergebnissen führen kann. Man wird durch alte Friedhöfe nicht teilnahmslos wandeln können, und man wird, wo man diese neuen Grabstätten findet, in demselben Maße ergriffen sein. An solchen Gräbern lebt etwas, das uns zwingt, stillzustehen, sei es auch nur, weil sich die Kunst hier um einen Ausdruck bemüht hat, der lebendig bleibt und fortdauert und zu jedem spricht. Das lieben wir ja an Gräbern, daß sie einen Schimmer von Ewigkeit bewahren.



Zwei Grabmäler von Prof. Joseph Hoffmann auf dem Grinzinger Friedhofe.



Der Roßmarkt oder St. Wenzels-Platz in Prag. Gezeichnet von Friedrich Ohmann. Nach dem Original für das Werk: „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild.“ Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Historisch-Modern.

Die künftige Kunstgeschichtsschreibung wird, wenn sie bei der Schilderung unserer Zeit anlangt, vor einer recht schwierigen Aufgabe stehen. Sie wird ihre ganze Besonnenheit und Objektivität nötig haben. Es wird ihr gehen wie einem, der vor einer zankenden und gestikulierenden Menge steht und sagen soll, wer recht, wer unrecht hat. Wen soll er zuerst anhören? Wem glauben? — Oder es wird ihr gehen wie dem Auge, das durch eine Glasfacette blickt. Welcher Tanz der Formen! Welches Durcheinand! Oben und unten, rechts und links — alles scheint vertauscht! Das wird, wie gesagt, die Schwierigkeit der künftigen Geschichte sein.

Vor einer noch viel schwierigeren, ja vollkommen gar nicht zu lösenden Aufgabe stehen aber wir zeitgenössischen Beurteiler. Wir stehen nämlich nicht bloß vor der gestikulierenden Menge — sondern in ihr; wir blicken nicht bloß durch die Glasfacette in den Raum, sondern wir sind eine solche Facette selbst, in der sich alle Eindrücke brechen, spiegeln, verwirren und fast gar nicht ergänzen.

Leicht haben es nur diejenigen, die entweder unbedingt alles Neue verwerfen oder es unbedingt hinnehmen. Auf die eine oder andere Weise kann man freilich auch heute leicht selig werden, kann man leicht zu jener Ruhe einer gefestigten Meinung gelangen, die nun einmal zu den Bedürfnissen des intellektuellen Menschen gehört — seine Selbstzufriedenheit bedingt. Aber wir anderen! Wir, die wir nicht zu sagen vermögen: Gemach, das Neue wird „ablaufen wie ein Wildwasser, bis sich der normale“ (d. i. der alte!) „Zustand allmählich wieder herstellt“ (Professor Josef Bayer). Wir, die wir aber ebensowenig zu sagen vermögen: Heureka! Das, was uns not tut, ist jetzt auch gefunden! Die Kunst unserer Tage ist auch die Kunst unserer gesamten Zeit, und wer das nicht glaubt, ist einfach ein Untermensch! Wir also, die wir weder jenes noch dieses sagen können, haben es schwer. Aber nicht bloß schwer; wir haben auch keinen Dank zu erwarten, weder hüben noch drüben. Wir gleichen also aufs Haar demjenigen, der — zwischen zwei Stühlen sitzt. Aber freilich — und dies ist unser Trost — hat von einem solchen schon der Apostel gesagt, daß er dafür einst an der Seite Gottes sitzen wird.

Zu dieser Inschau veranlaßt mich eine Reihe von Aufnahmen alter Prager Architekturen von der Hand unseres trefflichen Fr. Ohmann, die wir nach den Originalen wiedergeben. Welcher frische, durchaus modern anmutende Zug in der virtuosen zeichnerischen Darstellung — und zugleich welche intime, adäquate Wiedergabe des historischen Charakters des Dargestellten!

Diese Blätter Ohmanns offenbaren in der Tat die ganze, und zwar höchst merkwürdige Künstlerindividualität ihres Schöpfers: Eine gleichsam zwei Glaubensbekenntnisse in sich vereinigende, zur ausgeglichenen künstlerischen Einheit verschmolzene Doppelnatur. Ganz aufgewachsen in der historischen Schule, ganz erfüllt von den großen monumentalen Endergebnissen derselben, zumal wie solche das Barock in sich beschließt, fand Ohmann und findet er noch beständig einen subjektiven, ihm ganz allein eigentümlichen Übergang zur neuen Schule. Er ist Historiker und Moderner zugleich. Diese beiden Kunstweisen, die wir gewohnt sind, in einem fast unversöhnlichen Gegensatze zueinander zu denken, haben sich in Ohmann miteinander vertragen gelernt, sind, gebändigt durch seine Künstlerschaft, eine glückliche Verbindung eingegangen, haben Frieden in Apoll geschlossen.

Daß dies möglich war und also möglich ist, setzt aber freilich nicht allein hohe Künstlerschaft desjenigen voraus, der diese Verbindung vollzogen hat, sondern auch eine im Wesen beider Schulen begründete, nur nicht an der Oberfläche, sondern in der Tiefe liegende, ich will nicht sagen: Verwandtschaft, denn die scheint wirklich ausgeschlossen, aber doch Berührungsstelle. Hier liegt also ein Problem vor, ein Problem, das sich in die Frage bringen läßt: Wie ist ein Ausgleich, eine Verbindung, eine Synthesis der historischen und der modernen Richtung in der heutigen Architektur möglich? Denn, daß es zum wenigsten in einem einzelnen Falle möglich ist, dafür scheint mir eben Ohmann den Beweis zu liefern.

Nun, ich glaube, dieses Problem ist im Grunde mehr paradox als tief. Es wird uns heute — betäubt vom Schlachtengetümmel — nur schwer gemacht, derlei Probleme einer ruhigen, besonnenen Betrachtung und Lösung

Die

St. Niklas-Kirche

auf der

Kleinseite in Prag.

○

Gezeichnet von

Friedrich Ohmann.

Nach dem Original für das Werk:

„Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild.“

Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

zu unterwerfen, aber, wenn wir uns einen Augenblick abseits stellen und auf das Getümmel nicht horchen, so werden wir die Lösung schon finden. Ich will sie schlicht und einfach aussprechen: Sie liegt in der künstlerisch-individuellen Wiedergeburt des Künstlerisch-Universellen, in der persönlichen Umgestaltung des Historischen. Und ich betone nachdrücklich: Umgestaltung, betone nachdrücklich: Individuell.

Nicht also wird, wer wirklich Anspruch darauf erhebt, das Wesen der modernen Kunstbewegung sich zu eigen zu machen, damit zufrieden sein, zu „gestalten“ — nein; das eben haben auch die Historiker bis zum Überdruß getan, sie haben so lange bloß gestaltet, bis ihre Gestalten den Vorbildern zum Verwechseln ähnlich ausgefallen sind, und ihr Triumph war am Ende der, daß man ihre Schöpfungen, von weitem gesehen, für „echt“, d. i. alt gehalten hat. Bei ihnen ist, um Nietzsches Wort zu gebrauchen, in der Tat die Vergangenheit zum Totengräber der Gegenwart geworden. Umgestalten lautet dementgegen die Formel heute, und da Umgestaltung wesentlich den Gegensatz in sich schließt, wesentlich besagt, daß etwas anders werden soll, dieses „Andere“ aber, da es schlechterdings nicht im Gegebenen — denn das ist das „Eine“ — gelegen sein kann, eben neu hinzukommen muß, so ergibt sich von selbst auch die zweite Komponente modernen Gestaltungstriebes: das Persönliche, Individuelle, das Heuristische, Erfindungsmäßige. Dieses Persönliche wird freilich auch seine Quellen haben und insoferne kein rein subjektives Element, keine absolute Willkür bedeuten. Aber diese Quellen liegen weit ab von aller Historik und Kunsttradition, sie liegen vielmehr in den großen und zahlreichen Beziehungen der Gegenwart, unseres eigenen Lebens.

Wenn daher die Gegner der Moderne immer wieder darauf verweisen, daß eine „ruhige Fortentwicklung“ in den Bahnen der historischen Schule das einzig Richtige sei, das nun die Moderne sehr zum Nachteil des wirklichen Fortschrittes gestört hat, wenn sie zumal glauben, daß diese Fortentwicklung, sofern man nur alles „beim Alten“ lassen wollte, sich gewiß auch einstellen würde: So müssen wir ihnen denn doch zu Gemüte führen, daß das so wenig möglich ist, als aus bloßer Geschichte wieder Geschichte machen, so wenig wirklich, als die Antike allein aus sich heraus das Mittelalter und dieses wieder allein aus sich heraus die Neuzeit geboren hat. Nein! In beiden Fällen und immerdar muß ein neues Etwas hinzukommen, das im Alten noch nicht beschlossen war, wenn etwas werden soll, und träge auf dem Faulbette der Vergangenheit liegend ist die Menschheit, die Kultur, ist zumal Kunst nicht „geworden“.

Was dieses Etwas ist, wird man mich jetzt fragen, — aber ich bin nicht so töricht, darauf eine Antwort zu geben, zu versuchen sie zu geben, denn diese Antwort wäre nicht weniger als eine Antwort auf die Frage nach dem Werden überhaupt. Wohl getraue ich mir aber zu antworten, wenn man mich fragt — und man kann ja vernünftigerweise nur das fragen — ob dieses Etwas, das als treibendes Ferment hinzukommen muß, soll aus dem Alten ein Neues „werden“, nicht aus der geheimnisvollen Tiefe der menschlichen Natur spontan entsteht, ob nicht, auf die Kunst angewandt, dieses Etwas eben das künstlerische Genie ist, der heuristische Drang, der Wille nach Erfindung, — und ich denke, diese Frage wird unbedenklich mit einem Ja, einem ganzen und entschiedenen Ja zu beantworten sein.

Barock-palais Clam-Gallas

in Prag.

○

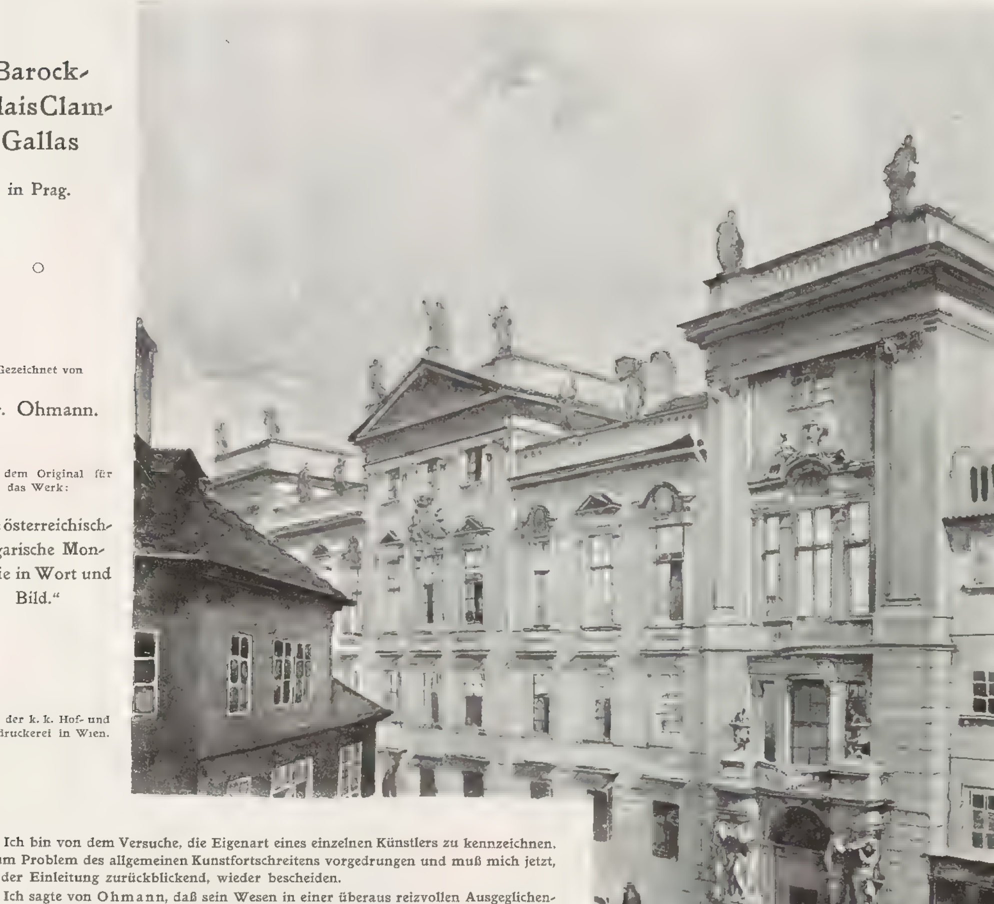
Gezeichnet von

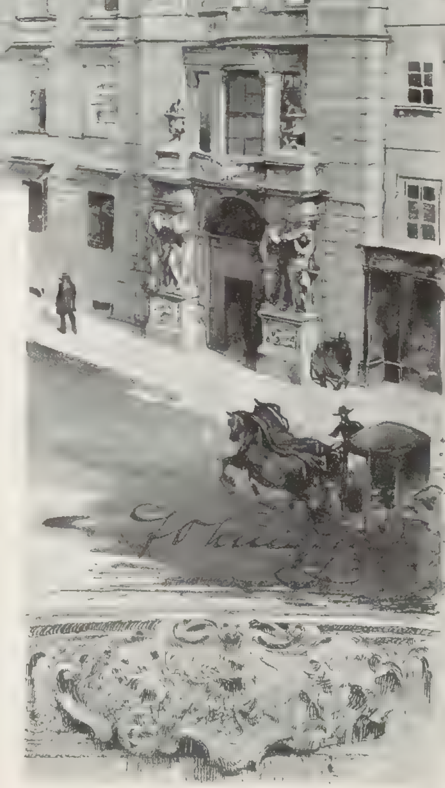
Fr. Ohmann.

Nach dem Original für das Werk:

„Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild."

Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.





Ich bin von dem Versuche, die Eigenart eines einzelnen Künstlers zu kennzeichnen, bis zum Problem des allgemeinen Kunstfortschreitens vorgedrungen und muß mich jetzt, nach der Einleitung zurückblickend, wieder bescheiden.

Ich sagte von Ohmann, daß sein Wesen in einer überaus reizvollen Ausgeglichenheit zwischen der übernommenen Historik und einer starken individuellen Tendenz nach vorwärts gelegen ist. In diesem Sinne ist wohl Ohmann der typische Repräsentant unserer Übergangszeit. In diesem Sinne aber kann er zugleich gar nicht genug als vorbildlich für jenen Teil der jungen Künstlergeneration gelten, der — ganz erfüllt von dem revolutionären Charakter der modernen Bewegung nach und nach die Fühlung mit dem Alten, den verbindenden Faden mit dem Früheren zu verlieren droht.

Man wird mir, der ich seit einer geraumen Zeit mit meiner theoretischen Kraft für die Moderne eintrete, gewiß zubilligen, daß ich mit ihr sympathisiere. Eben deshalb wird es mir auch gestattet sein, die Stelle, wo ich eine Gefahr für sie wittere, offen zu bezeichnen. Ich meine nun, daß die Moderne in demselben Maße, als sie ihren Formenkreis, ihre Grundsätze, ihr ganzes Wesen in sich vervollständigt, zugleich immer mehr von jenem Mutterboden sich entfernt, aus dem sie emporgewachsen ist. Aber ich will ganz konkret reden, um gut verstanden zu werden. Die ältesten Schüler Otto Wagners, also diejenigen, denen wir nebst dem Meister eingestandenermaßen die entscheidenden Erfolge der jungen Schule verdanken, waren alle ohne Ausnahme auch kunstgewandt im alten, im historischen Sinne. Sie konnten auch nach „alten Grundsätzen" arbeiten, und indem sie sich darüber hinaus erhoben, darüber hinausstrebten, taten sie es mit vollem Bewußtsein. Wie aber, wenn nach und nach dieser Fußpunkt ganz verloren ginge, wie, wenn das Neue nicht mehr im erkannten und bewußten Gegensatze zum Alten erstrebt und gestaltet würde, wenn es vielmehr, losgelöst von der Unterlage, die ihm vordem als Sprungbrett diente, plötzlich ganz frei in der Luft schwebte — droht ihm da nicht die Gefahr, ins Phantastische, Wolkenhafte zu geraten, ja gänzlich zu zerflattern? Es ist Tatsache und soll nicht geleugnet werden: Die Jungen und Jüngsten sind der Historik so entwöhnt worden, haben sich dieselbe selbst so verekelt, daß sie sie gründlich und — individuell genommen — für immer verlernt haben. Sie arbeiten nicht mehr nach dem historischen Schema — gut, dreimal gut. Aber nicht, wie ihre älteren Genossen, weil sie bewußt nach einem anderen Grundsatz gestalten, sondern — ich fürchte sehr! — weil sie jenes gar nicht mehr vermögen. Und

Die

St. Georgs-Kirche

in Lemberg.

○

Gezeichnet von

Friedrich Ohmann.

Nach dem Original für das Werk:

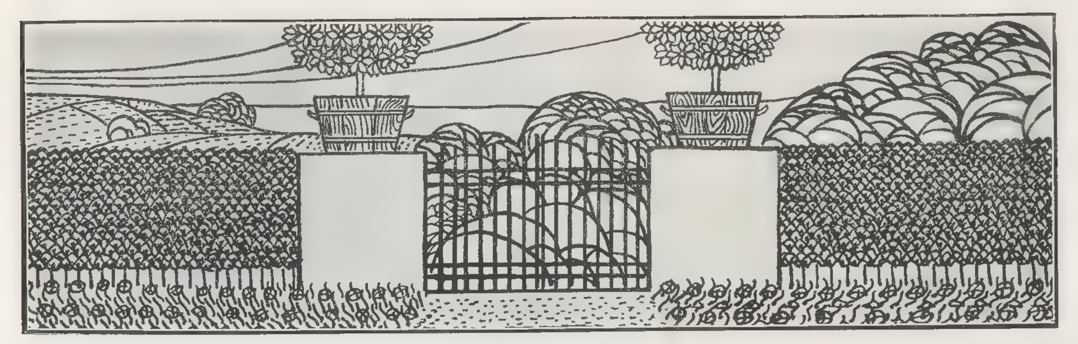
„Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild."

Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.



nun ganz davon abgesehen, daß ja auch das Maß des Objektiv-Gewußten nicht gleichgültig ist, daß es nicht gleichgültig ist, ob ein Künstler bloß aus Mangel an dem „Einen" das „Andere" allein übt, oder ob er bloß das Andere übt, weil er es dem Einen eben vorzieht, ganz abgesehen davon, ist es gewiß, daß jede wahre Position nur im Gegensatze zur Negation sicher behauptet werden kann, diese also schlechterdings voraussetzt und ihrer nicht entraten darf.

Ich verabscheue alles Kassandrahafte im Leben und pflege, wo ich Unheil wittere, lieber schulmeisterlich zu raten als prophetisch zu wehklagen. Also denn: Vergeßt über dem Neuen, das ganz und ungeschmälert Euer Eigen bleibe, nicht das Alte. Schafft getrost in jenem, aber meßt an diesem. Und wenn Euer Auge überlauft vom Anblick Eurer neuen Welt, wendet es wieder auf einen Moment zurück nach der alten Welt. Haltet diese als Euren Besitz fest — nicht um ihn zu verausgaben, denn dann wäre er bald alle und ihr müßtet wieder zur künstlerischen Falschmünzerei greifen, die Ihr mit Recht verabscheut, sondern um sagen zu können: Hier, diesen Schatz haben wir von unseren Vätern geerbt — aber leben wollen wir von den Erzeugnissen unseres eigenen Fleißes, unseres eigenen Geistes. Das ist auch ein Verzicht; aber nicht der erzwungene des Bettlers, sondern der des Vornehmen. v. F.



Kopfleisten Gezeichnet von Josef Strejc. Schule Professor Roller.

Plastische Dekoration des antiken Pilasterwerkes.

Die noch vielfach vertretene allzu puristische Beurteilung der klassischen Kunst, welche in den Typen des hellenischen Tempelschemas den einzig reinen Kanon der gesetzlich gültigen Stilistik erblickt, hat es bewirkt, daß bis heute mannigfache, in der gräko-italischen Periode bewährte Motive der Architektur eine falsche Deutung ihrer künstlerischen Charakteristik fanden. Diese von den bedeutsamen Kunstforschern des vergangenen Jahrhunderts so lange bekämpfte, engherzige Auffassung des lebensreichen Wesens der antiken Monumentalweise, welche bekanntermaßen noch immer Kunstbekrittler veranlaßt, in den Baugebilden der römischen Kaiserzeit nur eine minder verstandene griechische Version zu erblicken, hält sich zugleich berechtigt, viele bauliche Verbindungen der letzteren als barock zu erklären, welche in Wahrheit als traditionell berechtigte Elemente der Weltarchitektur sich bewährt haben. Unter letzteren ist die dekorative Ausstattung der stützenden Bauelemente als Motiv der hohen Architektur hervorzuheben, deren Entstehung man der Gewohnheit nach in die Verfallperiode der römischen Weise zu setzen pflegt.

✣

Pompejanisches Brunnenhaus.

Wohl darf von dem Gesichtspunkte der objektiven Stilkunde der plastische Schmuck des architektonischen Stützwerkes als barbarische Erfindung bezeichnet werden, indem dessen früheste Erscheinung in jenen primären Epochen der Baukunst uns begegnet, woselbst die Bauweisen noch nicht zum durchgebildeten Lapidarstile gereift waren und dementsprechend in ihren formalen Typen noch mehr den Charakter der Kleinkünste zur Schau trugen. In diesem Sinne führt uns jene Vorzeit Säulen mit Metallbekleidung oder musivischer Inkrustation entgegen, deren Ornamention der Toreutik wie Textrin entlehnt ist. In der uns bekannten ersten Monumentalentfaltung der ägyptischen Baukunst tritt uns die fragliche dekorative Manier schon in der sekundär übertragenen Form der Hieroglyphe entgegen, welche als rein äußerliche Beigabe bereits jede Beziehung zu der struktiven Idee des Stützwerkes vermissen läßt. Hiergegen blieb die Reminiszenz an die ursprüngliche Inkrustation der Säulen in der asiatischen Bauweise, wie die phönikisch-phrygischen und chaldäo-syrischen Werke uns belehren, in allen Epochen ungetrübt fortbestehen, und hat von hier das heroische wie weitere archaische Hellas diese Kunstmanier ererbt, welche förder vornehmlich in den Jonischen Inseln eine ausgedehnte Verbreitung fand.

✣

Der in höchst steter Weise sich zum reinen Isodomwerke umgestaltende griechische Tempelstil emanzipierte sich erst allmählich von den ihm nicht zugeeigneten dekorativen Argumenten und war die äußere Gestaltung seiner Säule untrüglich manchem Wechsel unterworfen, bis die konkave Kannelur zur alleinigen typischen Belebung ihres Schaftes erhoben war. Das plastische Relief, welches als Zierde des Stützwerkes mit der Zeit verschwand, wurde von der strengen griechischen Weise förderhin in der Herme und Karyatide (vergleiche u. a. Tempel von Agragas, Perserhalle in Sparta nebst Erechtheion) figurell vergeistigt.

In der asiatisch-jonischen Richtung geriet hingegen das Motiv des dekorierten Säulenschaftes niemals in Vergessenheit und fand, wie die mit lebensgroßen Relieffiguren über den Basen ausgestatteten 36 Hauptsäulen am Tempel der Artemis zu Ephesos erweisen müssen, selbst zur Zeit ihrer höchsten Reife noch eine reiche Verwendung.

Mit dem Emporblühen einer luxuriösen Profanarchitektur unter der Regierung der hellenischen Könige war der klassischen Architektur die Aufgabe gestellt, ihre formalen Elemente in den Dienst kombinierter Werkanlagen zu stellen und zugleich kleineren Teilverhältnissen sich anzubequemen. Die Lösung dieses Problems verlangte eine reichhaltigere Formsymbolik der baulichen Argumente, welche zu einer variableren Profilbildung wie einer mehr realistisch-plastischen Ausstattung der architektonischen Glieder leiten mußte. Während dieses Umbildungsprozesses des herkömmlichen stilistischen Kanons fand die ornamentale Ausschmückung des Trägerwerkes allgemeineren Eingang in die gräko-italische Baukunst, welches Motiv sich sodann rasch von Osten über Großgriechenland und den Kunststädten Italiens verbreitete.

✣

Von dem hohen Säulenwerke aus ästhetischen Gründen auch förder mit voller Berechtigung ausgeschlossen, fand in der Zukunft das besagte Motiv insbesondere an solchen Baugliedern Verwendung, welche als schmückendes Beiwerk der passiven Teile großer Monumentalschöpfungen dienten oder als minimalere selbständige Denkmäler, wie Grabstelen, sich darstellten. Mit Vorliebe wurde die allen Epochen der Baugeschichte eigene Nische in fraglichem Sinne mit flankierenden Pilastern durchgebildet, welche als stets integriertes architektonisches Element vornehmlich der Plastik den weitesten Spielraum gestattete. Diese passive Charakteristik, welche die Nische als sakrale Hülle, ästhetische Durchbrechung der Wand, Belebung der Stelen, als Quellenhäuschen und allen ihren weiteren Nuancierungen in der klassischen Epoche bewahrte, beförderte eine reiche Kombination ihrer baulichen Umrahmung, aus welchen die Prototypen der Fensterumkleidungen der folgenden Kaiserzeit sich zumeist entfalteten und welche als solche wiederum Vorbilder für die Architektur der kommenden Welt verblieben.



Fragment vom delphischen Dreifuß.

✣

Als lehrreiches Beispiel erlauben wir uns die sogenannte Porta dei Borfari zu Verona vorzuführen, welche, obwohl erst im dritten Jahrhunderte erstanden, in ihrer Konzeption noch nach echtem klassischen Sinne gebildet erscheint und untrüglich in den Formverbindungen der Bekleidungen ihrer Lichtöffnungen traditionell lang eingebürgerte Motive zeigt. Selbst die gewundenen Säulchen ihres Mittelgeschosses geben mit ihrem reich ausgestalteten Kranzgesimse in den Profilen noch stilistisch harmonische Verhältnisse wieder, welche in der fein gezeichneten Umrahmung der Fenster des dritten Stockwerkes und der zierlichen Ornamentation ihrer Pilaster sich zu vollendeter Schönheit steigern und dementsprechend untrüglich auf Vorbilder der strengen Antike zurückdeuten. Der Raum verbietet uns, die Klarstellung unseres, für die Geschichte der dekorativen Entwicklung der gräko-italischen Baukunst so wichtigen Themas ergänzend zu verfolgen, dessen gründliche Bearbeitung der wissenschaftlichen Forschung noch vorbehalten ist.

Zum Belege unserer Annahme der frühen Anwendung des vertikal ornamentierten Stützwerkes seien noch zwei Werke Pompejis angeführt, welche, vor dessen Katastrophe erstanden, spätestens der Blüteepoche der Kaiserzeit zuzuschreiben sind. Das erste, als sogenanntes Nebenhaus des Isisheiligtums veröffentlichte Werk bildet eine reliefartige Tempelfront mit vier schwach vortretenden Pilastern, deren mittlere Interkolumnie einen nischenartigen Einbau zeigt. Das Eigenartige der sonst nach herkömmlich bewährten guten Proportionen aufgeführten Schöpfung besteht in dem Schmucke der Pilaster, welche völlig im Charakter der italienischen Renaissance von Basis bis zum Kapitäl mit „wechselnden", eingelegten Arabesken geziert erscheinen und hier zweifellos eine lang geübte Manier verraten. Das weitere bildet ein unseres Wissens noch nicht veröffentlichtes pompejanisches (hier beigefügtes) Brunnenhaus, das eine von Pilastern flankierte Nische mit Giebelkrönung wiedergibt. Die an diesem Gebilde in Mosaik übertragene architektonische Dekoration läßt mit ihrem realistisch eingelegten Muschelschmucke noch drastischer auf das vorzeitliche Alter des hier durchgeführten Motives zurückschließen, indem das ehedem der Monumentalweise entsprungene Vorbild daselbst in die spielende Kunst gärtnerischer Anlagen schon übergegangen erscheint und seine bereits verworrene Ornamentation einen lang geübten formalen Kanon verrät.



Vom neuen Justizpalast in Rom. Architekt Professor Calderini.

Zum Schlusse seien dem so viel geschmähten gewundenen Säulenschafte noch einige Worte gewidmet, dessen Entstehung nicht der Barockperiode, als vielmehr der Vorzeit der Architektur angehört und nach seiner formalen Type der Metallotechnik entsprungen ist. Als freie Stele wurde diese realistisch-plastische Gestaltung der Säule in historischer Zeit weitergepflegt und kam selbst in der Blüte der hellenischen Kunst als einzelner Träger zur Verwendung. Den Beleg hierfür bietet der durch die alten Autoren (vergleiche Diodor, Herodot, Pausanias) uns bekannte Untersatz des goldenen Dreifußes zu Delphi, welchen die Griechen nach der Schlacht bei Plataä dem Apollo daselbst als Weihegeschenk darbrachten. Das Rudiment dieses durch Konstantin einst nach Byzanz verschleppten, in Kupfer getriebenen Werkes wurde in der Mitte des vergangenen Jahrhunderts von Dr. Frick in Konstantinopel wieder entdeckt und stellte ehedem eine aus drei zusammengewundenen Schlangen bestehende Säule dar, auf deren Köpfen der Dreifuß gestellt erschien. Nach der uns erhaltenen Zeichnung des noch fünf Meter hohen Rudimentes näherte sich der Schaft den Maßverhältnissen einer korinthischen Säule, so daß der Konnex der strengen zeitlichen Architektur mit diesem mehr mobilen Werke außer Zweifel steht.

Die vollendetste Ausprägung der besagten Gattung bietet sich uns bekanntlich in der Trajansäule zu Rom dar, in deren sich emporwindenden Friesen das fragliche bauliche Motiv in so harmonisch vollendeter Weise plastisch verkörpert sich zeigt, daß das Kaiserdenkmal bis heute mit Recht vorbildlich für analoge Monumentalgebilde verblieb und Nachahmung bei Künstlern ersten Ranges, wie im Fischer von Erlach zu Wien, gefunden hat. Dr. J. Prestel.



Vom neuen Justizpalast in Rom. Architekt Professor Calderini.

Der neue Justizpalast in Rom.

Er ist ein kolossales und massives Werk des Professors Calderini, eines der besten Architekten, dessen sich das heutige Italien rühmt, der bei der Konkurrenz im Jahre 1888 den Sieg davontrug.

Die im April 1889 begonnene Arbeit wurde mit äußerster Langsamkeit fortgeführt, wie dies bei allen öffentlichen Arbeiten der ewigen Stadt der Fall ist. Der Grund dafür, sagt man, lag hier in Schwierigkeiten, die der Untergrund bot, der die Anlage einer 10 *m* hohen Grundmauer von Zement nötig machte; ein wenig trugen auch die häufigen Streike der Arbeiter dazu bei und andere mehr oder weniger zu entschuldigende Ursachen. In seinem äußeren Teile ist das Gebäude schon ziemlich weit gefördert. Die beiden Seitenfassaden, im Innern noch unbekleidet, zum großen Teile vom Gerüste befreit, sind wahre Meisterwerke an Solidität und Einfachheit.

Die Hauptfront liegt am „Ponte Umberto I°", der mittelst einer neuen Straße mit der prächtigen „Piazza Navona" verbunden werden soll. Der Palast ist zum größten Teile aus Travertino gebaut, dem prächtigen Stein der antiken und mittelalterlichen Monumente Roms, und soll in verschwenderischer Weise mit Skulpturwerken in Marmor und Bronze geschmückt werden. Der Mittelteil der Front nach dem Tiber zu wird eine Bronzegruppe des Bildhauers Ximenes erhalten, welche die Gerechtigkeit auf einer von Löwen gezogenen Quadriga darstellt, sowie andere allegorische Statuen und Standbilder berühmter lateinischer Juristen.

Das vollendete Werk wird ungefähr 28 Millionen Lire kosten.

Villa zu Friedland in Böhmen. (Tafel 119.)

Vom Architekten Rudolf Bitzau.

Betrachten wir das Haus nach seiner malerischen Gruppierung, so wird sich uns der Gedanke aufdrängen, alle Ausbauten und Anbauten sind aus dem Gebrauchszwecke entstanden. Keine verschwenderischen Architekturformen, sondern nur Flächenwirkung mit pikanten Unterbrechungen. Sehr zu bemerken ist die der Landschaft sich vollkommen anpassende Breite und die zweckmäßige Verteilung der Fenster. Das Einfamilienhaus verrät sofort, daß es aus bestimmtem Programm hervorging. Der Bauherr ist ein Landwirt, welcher nebenbei auch Industrie betreibt und in seinem Hause womöglich vom Geschäftlichen verschont sein will.



Vom neuen Justizpalast in Rom. Architekt Professor Calderini.

Deshalb finden wir bei Eintritt in die kleine Vorhalle einen Eingang ins Herrenzimmer. Von hier gelangen wir in die bequeme, taghell erleuchtete, gemütliche Diele, welche den linksseitigen Anbau für die Eltern mit den Wohnräumen des Bauherrn verbindet. Die Diele ist somit Empfangsraum und Zentralpunkt des ganzen Hauses. Dieselbe kann bei Gesellschaften durch Öffnen einer dreiteiligen Tür (Schiebetür, in natura geändert, nicht wie im Plan) bedeutend vergrößert werden und ganz ansehnliche Repräsentationsräume schaffen. Wir betreten das Wohnzimmer, welches mit dem Speisezimmer, mit einem schönen Erker, verbunden ist, sowie einen Gartenausgang mit beiderseitigen Fenstern besitzt. Außerdem kann vom Wohnzimmer aus die geräumige Halle (Terrasse) benützt werden. Das Speisezimmer ist mit der Küche durch die Anrichte verbunden, wo sich auch die Speisekammer befindet. Auch kann man von der Küche gleich die Kellertreppe erreichen. Im Anbau für die Eltern des Bauherrn befinden sich ein Zimmer, eine Küche und ein Zimmer für den Kutscher. Wirtschaftsgebäude schließen sich an das Hauptgebäude an.

Hubert Geßners Krankenkassegebäude in Brünn. (Tafel 122.)

In Brünn, in der Franz Joseph-Straße, fällt ein Gebäude angenehm in die Augen. Eine Fassade in Rohbau mit Verwendung von glasierten Ziegeln und Haustein und ein Sockel aus Kunststein. Für die Vorteilhaftigkeit dieser Fassade sprechen mehrere Gründe. Es entfällt jede Reparatur. Und eine Materialwirkung ergibt sich, die einfach ist, würdig und charakteristisch. Und nicht teurer ist sie als Putzfassade, weil jede Art von Bildhauerarbeit sowie die Rente für die jährlichen Reparaturen entfällt. Das Haus ist mit einem Falzziegeldach eingedeckt, davon der Mittelbau grün glasiert ist. Tritt man ein, so findet man massive Treppen aus Brünnlitzer Stein hergestellt und Vorlegestufen aus Granit. Hier im Vorderhaus sind Geschäftslokale und Mietwohnungen: Wohnungen mit drei Zimmern, Vorzimmer, Bad, Küche, Dienerzimmer, Speise, Klosett, je einem Klopfbalkon, vom Vorzimmer aus zugänglich. Brettelfußböden in den Zimmern, in den Nutzräumen Granittoböden, Fenster in Jalousien und Flügeltüren. Am Dachboden befindet sich ein Baderaum für sämtliche Dienstboten des Hauses, Waschküche, Bügelzimmer und Klopfterrasse. Es ist also ein sehr konfortables Haus. Der Baugrund war tief und zog nach einem Gartengrund hin, daher sich eine Lösung von zwei hintereinanderliegenden Trakten, verbunden durch eine Treppe, ergab. In dem rückwärtigen Trakt nach dem Garten hin befinden sich die kleineren Wohnungen mit je zwei Zimmern, im übrigen aber gleichartig ausgestattet. Um eine bessere Verzinsung des Baukapitals zu erlangen, wurden in der Gassenfront Geschäftslokale vorgesehen und die Krankenkasselokalitäten in das Parterre des Gartentraktes verlegt. Ein separater Eingang, von den Hauswohnungen gänzlich isoliert, führt in die glasgedeckte Vorhalle, die in den allgemeinen Parteienraum mündet. Die Anlage der gesamten Bureaux ist eine zentrale. Die Räume gruppieren sich um den Parteiensaal als Zentralraum in zweckvoller Weise herum. Da ist das Meldeamt oder Sitzungszimmer, das Kassenzimmer, die Buchhalterei, das Sekretariat, das Ordinationszimmer samt An- und Auskleideraum, die Beamtengarderobe mit Toiletten in direkter Verbindung mit den Bureaux und von der Straße aus zugänglich, abseits von den Privatwohnungen. Alle Bureaux sind massiv scheitrecht eingewölbt, mit Eichenbrettelböden versehen, im Entree Granitto, die Fenster mit Spalet, Parapett- und Zierverkleidung, Jalousien und mit Stahlrollbalken zu schließen. Eine Dampfniederdruckheizung wärmt die Räume. Auch die sonstige Ausstattung ist freundlich, einfach und zweckmäßig und verdient besondere Erwähnung, weil sie mustergültig ist. Die Wände sind mit Eichenholz bis zu einer gewissen Höhe vertäfelt, daran schließt sich auf 1·76 *m* Höhe eine Wandverkleidung aus Fayenceplatten, die einen ebenso zweckdienlichen als wirkungsvollen Dekor ergeben.

Es gibt Gemüter, die ihre Genüsse mit Zahlen würzen müssen. Die mögen sich vor allem vor Augen halten, daß unser Gebäude im Gassentrakt drei Geschäftslokale mit drei Öffnungen und zwei Magazinen, ferner acht Wohnungen mit drei Zimmern und Zubehör in den Etagen aufweist. Im Gartentrakt befinden sich im Souterrain ein geräumiges, vermietbares Lokal, in den Etagen vier Wohnungen mit je zwei Zimmern und Zubehör, zwei Wohnungen mit je einem Zimmer und Kabinett, eine Wohnung mit einem Zimmer und Zubehör. Außerdem sind daselbst die geschilderten Krankenkassebureaux und eine Portierwohnung mit Gassenladen. Die darauf entfallenden Baukosten verteilen sich nun in der Art, daß

auf den Neubau	Kronen 151.000
auf die Ausstattung der Krankenkasse	„ 8.800
und auf die Höfeherstellung und Kanalisierung . . .	„ 5.200
entfallen, und solcherart ein Gesamtbaukapital von . .	Kronen 165.000

resultiert.

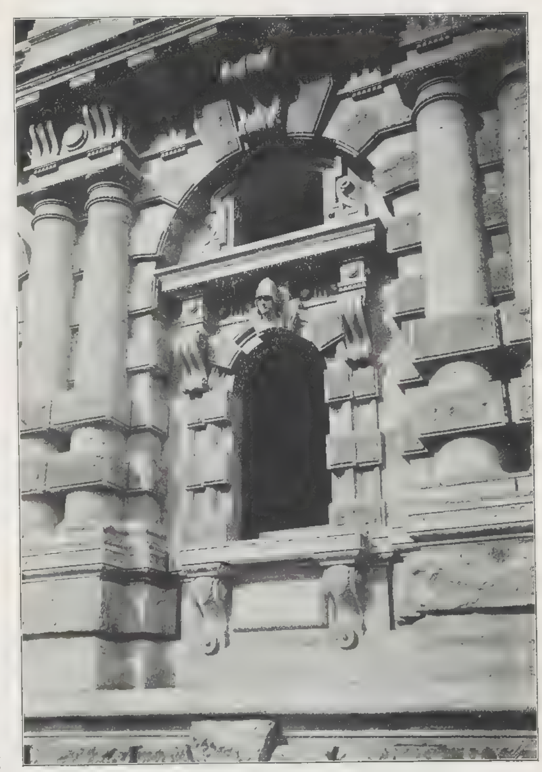
Derartige Lösungen wie der Bau einer Krankenkasse sind durchaus neuzeitlichen Charakters, wie ja auch die Aufgabe eine durchaus neuzeitliche ist, und daher nur mit neuzeitlichen Mitteln durchzuführen. Sie entspringen dem Leben unserer Zeit und tragen ihren Stempel. Sie liegen fernab von jedem historischen Stil, tragen keine Erinnerung daran, besitzen kein Ornament, von dem man sagen könnte, es sei da oder dort entlehnt. Sie haben ihren eigenen Stil. Es ist der Stil der Zweckmäßigkeit. In ihr wird alle Schönheit gesucht. L—x.

Ein Entwurf für ein Gemeindehaus.

(Tafel 121.)

Von den Architekten Ant. Blazek und Oskar Unger.

Mit diesem Projekte versuchten wir, da es wohl in mittelalterlichen, an deutsche Renaissancedenkmäler anklingenden Formen am geeignetsten zu lösen scheint, ein Gemeindehaus schlichter Ausführung zu charakterisieren.



Vom neuen Justizpalast in Rom. Architekt Professor Calderini.



Das neue Dreikronenhaus in Czernowitz. Architekt Professor Maxim Monter.

Das betreffende Amtsgebäude soll am Ortsplatze der Stadt errichtet werden und besteht im Parterregeschoß aus Vestibül, Baukanzlei, Polizei, Bibliothek, Wohnung des Sekretärs etc., im I. Stock aus dem großen Sitzungssaal in Verbindung mit dem kleinen Sitzungssaal, den Räumlichkeiten für den Bürgermeister und anschließend in der Nebenstraße den erforderlichen Kanzleiräumen.

Die Durchbildung der äußeren Architektur des auf Bruchsteinmauerwerk ruhenden Gemeindehauses ist in weißgrauem Verputz geplant und sind die Fensterumrahmungen, Eingangstüre und Eckquadern, Bossen, in gelblichgrauem Kalkstein gedacht, die Ornierung im Fries am Hauptgesimse als Sgraffito behandelt, doch bloß in ungefärbtem Putzgrund gekratzt. Die Verblechungen der Sohlbänke, die Blechzierungen am Dachreiter und Erkertürmchen sowie das gesamte Eisen sind färbig zu behandeln.

Entwurf für die bürgerliche Sparkasse in Nachod.

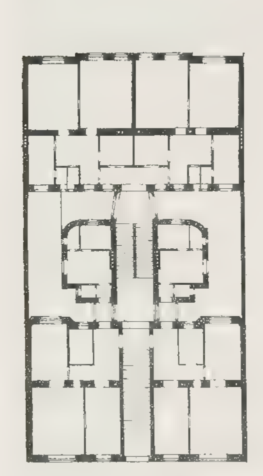
(Tafel 124.)

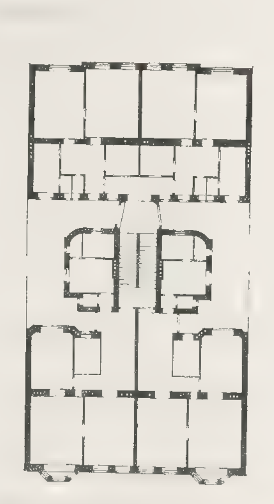
Vom Architekten Georg Justich.

In diesem Gebäude sind außer den Lokalen für die Sparkasse ein Sitzungssaal, ein Archiv, ein Restaurationslokal, Verkaufsläden und in einzelnen Etagen Wohnungen für Beamte sowie auch Privatwohnungen untergebracht. Der ganze Kostenanschlag lautete auf 108.000 *K*.

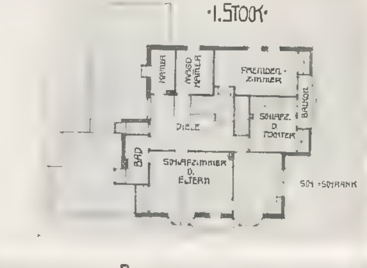


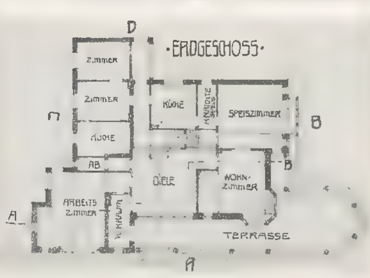
Das neue Dreikronenhaus in Czernowitz. Architekt Professor Maxim Monter.





Das Gebäude der Krankenkasse zu Brünn. Architekt Hubert Geßner. (Tafel 122.)





Villa zu Friedland in Böhmen. Architekt Rudolf Bitzau. (Tafel 119.)







Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Umbau eines Wohnhauses in Wien-Hietzing.

Von den Architekten Josef Czastka und Josef Plečnik.





Umbau eines Wohnhauses in Wien-Hietzing.

Von den Architekten Josef Plečnik und Josef Czastka. — Intérieurs.

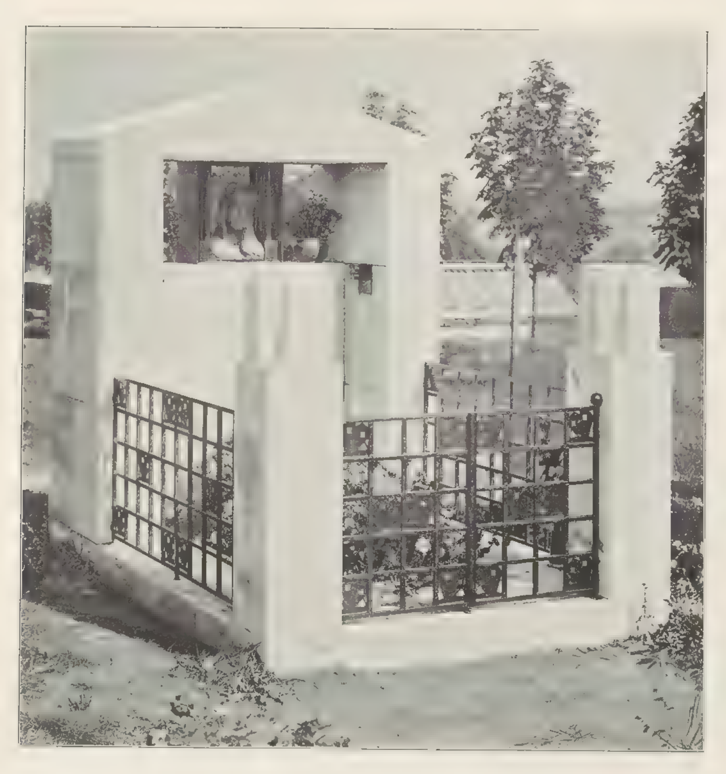


Architekt Franz Freih. von Krauß.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Umbau eines Wohnhauses in Wien-Hietzing.
Von den Architekten Josef Plečnik und Josef Czastka.
Der Hof.



Grabdenkmal in Wien-Mauer.
Vom Architekten Josef Hoffmann, k. k. Professor.

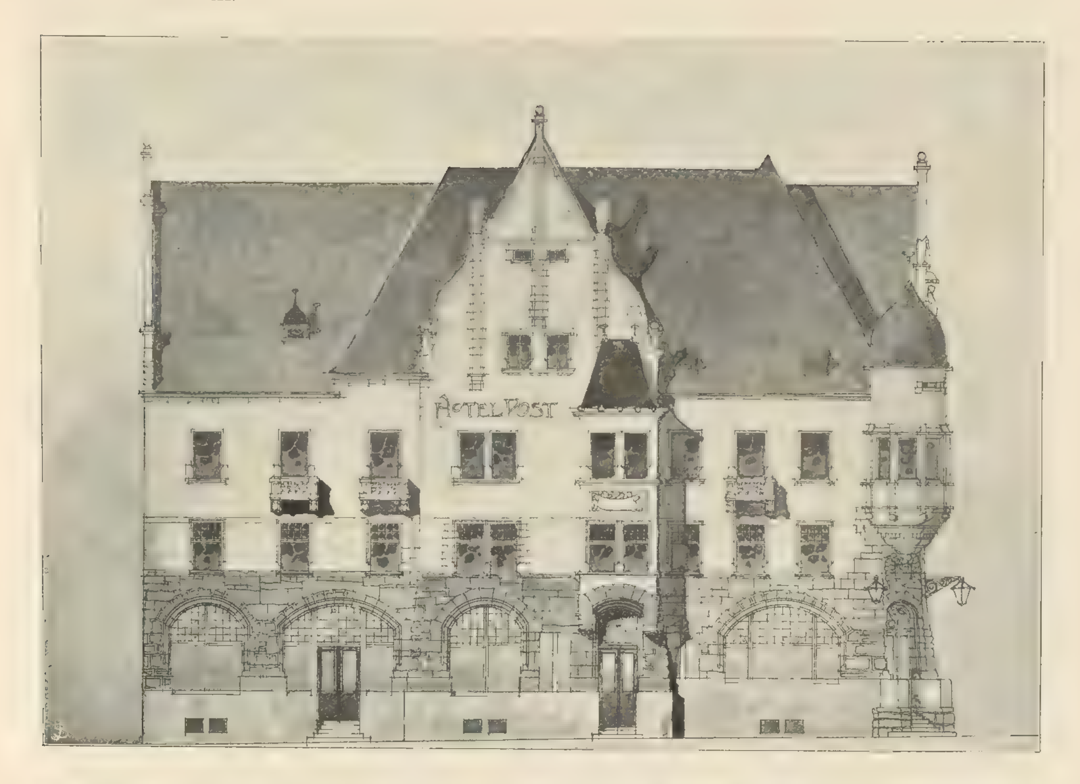


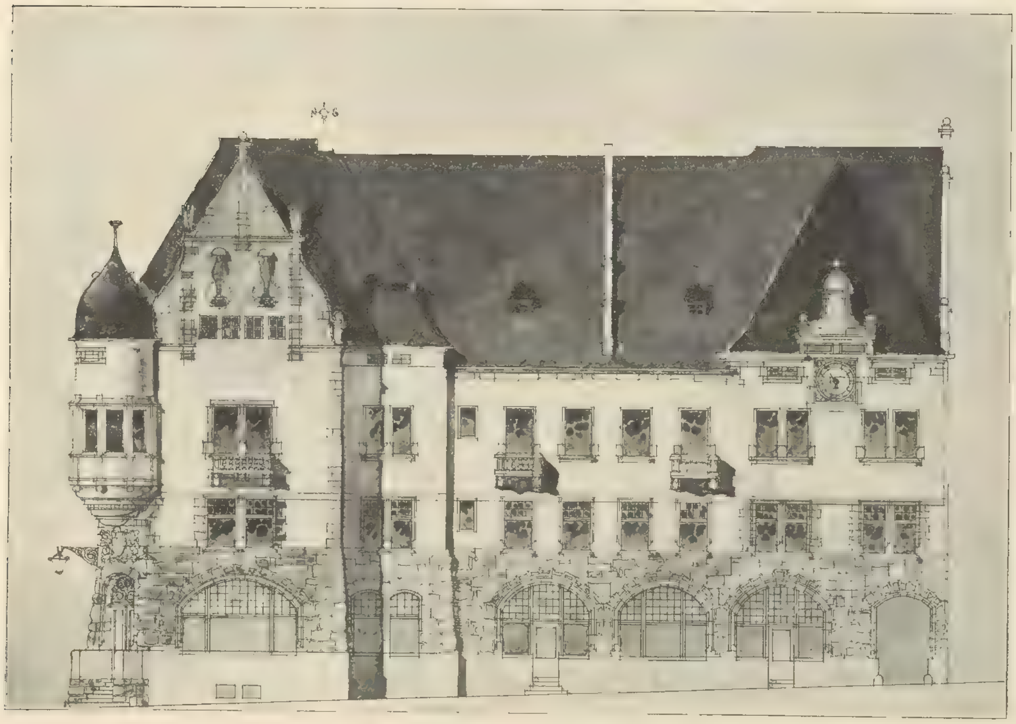


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Zweifamilienhäuser in Brunn a. G. bei Wien.

Vom Architekten Sepp Hubatsch.





Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Konkurrenz um die Sparkasse, Hôtel und Post in Schluckenau.

Vom Architekten k. k. Professor und Baurat Jul. Deininger.



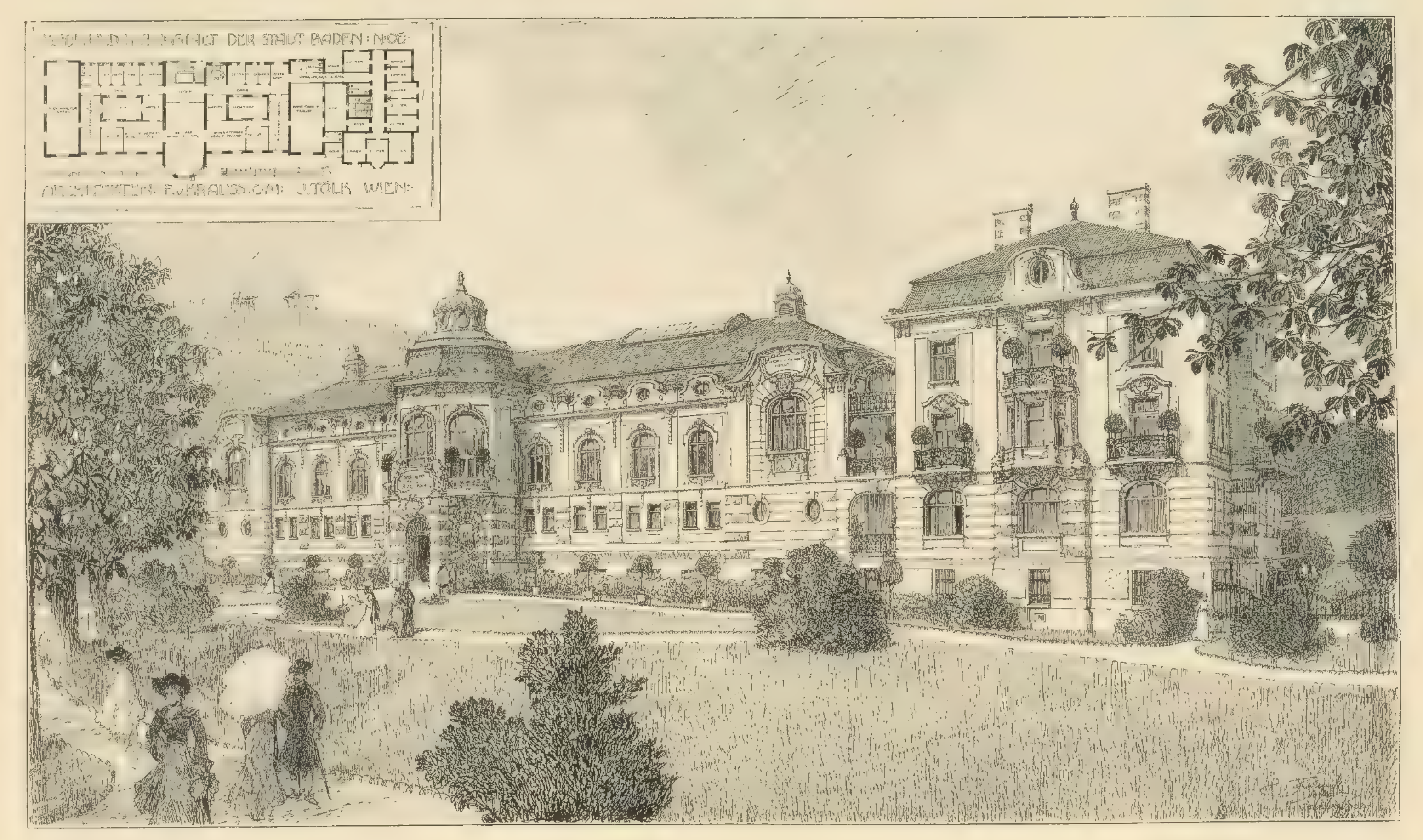
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Von den Architekten Albrecht Michler und Fritz Mahler.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Von den Architekten Albrecht Michler und Fritz Mahler.



Ansicht des Vestibules im Texte.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

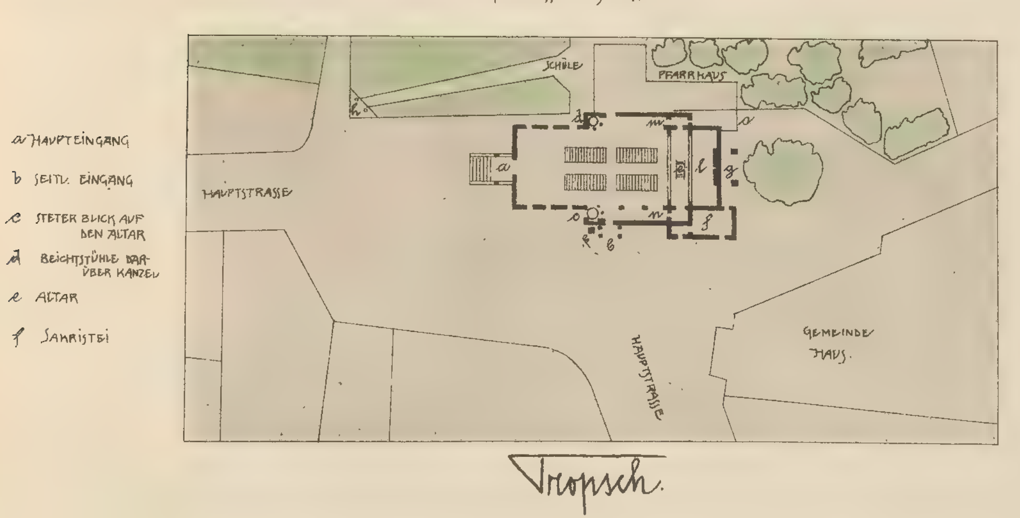
Arbeiter-Wohnhäuser.

Vom Architekten F. W. Jochem

ENTWURF EINER LÄNDLICHEN PFARRKIRCHE
FÜR 900 PERSONEN

HAUPTFACADE.

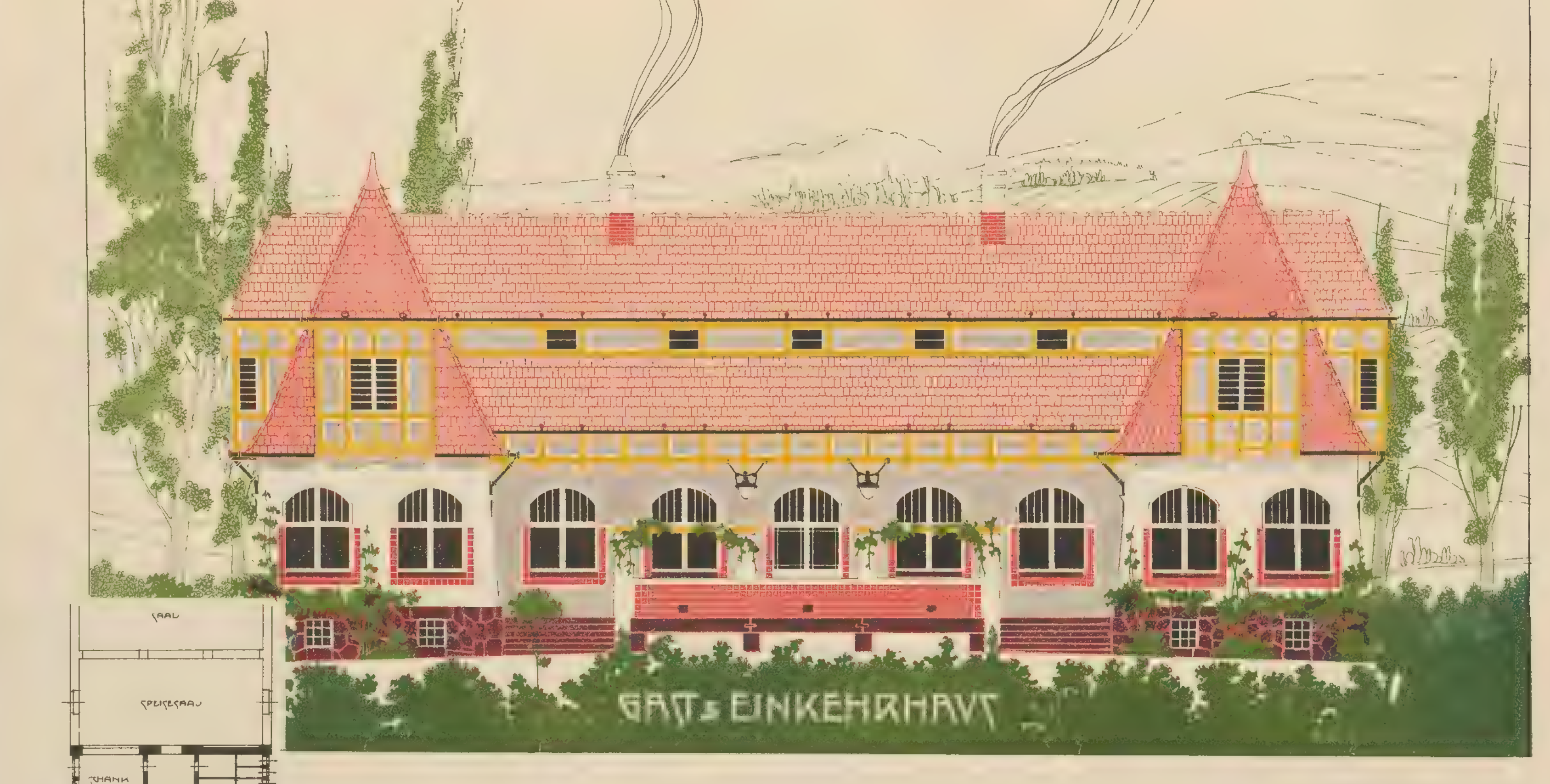
GRUNDRISS UND SITUATION



a HAUPTEINGANG
b SEITL. EINGANG
c STETER BLICK AUF DEN ALTAR
d BEICHTSTÜHLE DARÜBER KANZEL
e ALTAR
f SAKRISTEI

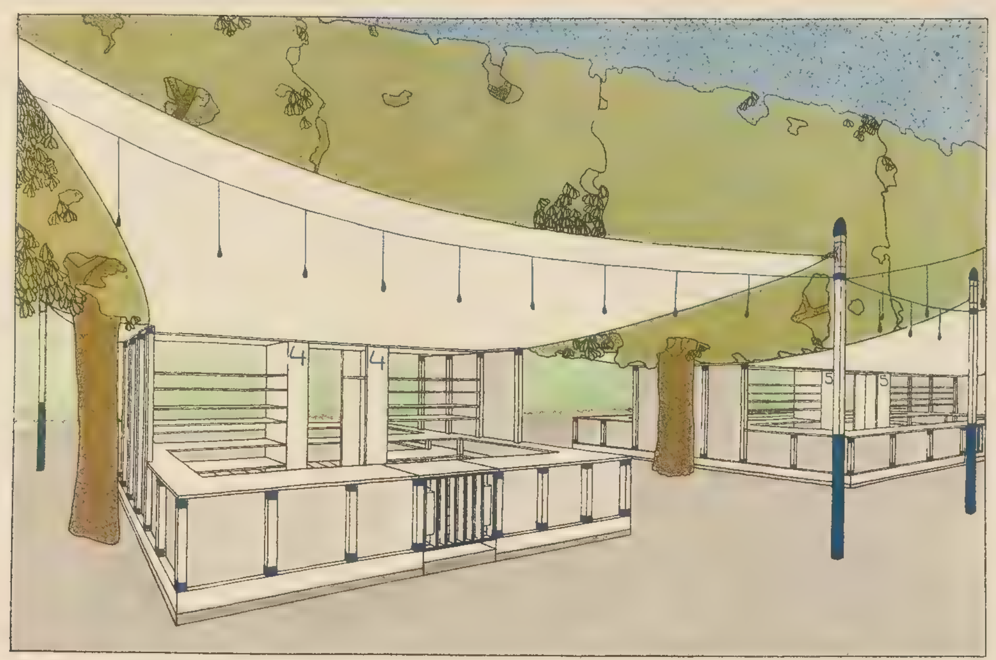
g GEDECKTER GANG
h EINGANG z. SCHULE
k MISSIONSKREUZ
l PRESBITERIUM
m m SEITENALTARE
o EINGANG INS PFARRHAUS

Tropsch.

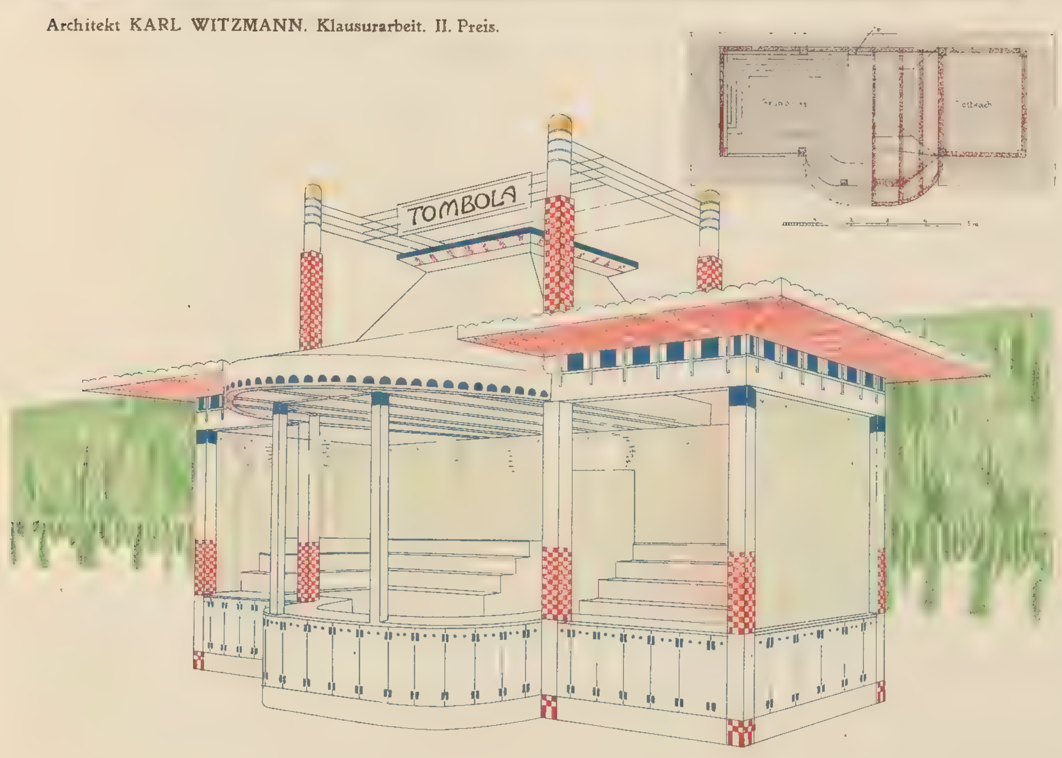


Von Baumeister Franz Lohner und St. Elstner in Trautenau.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien



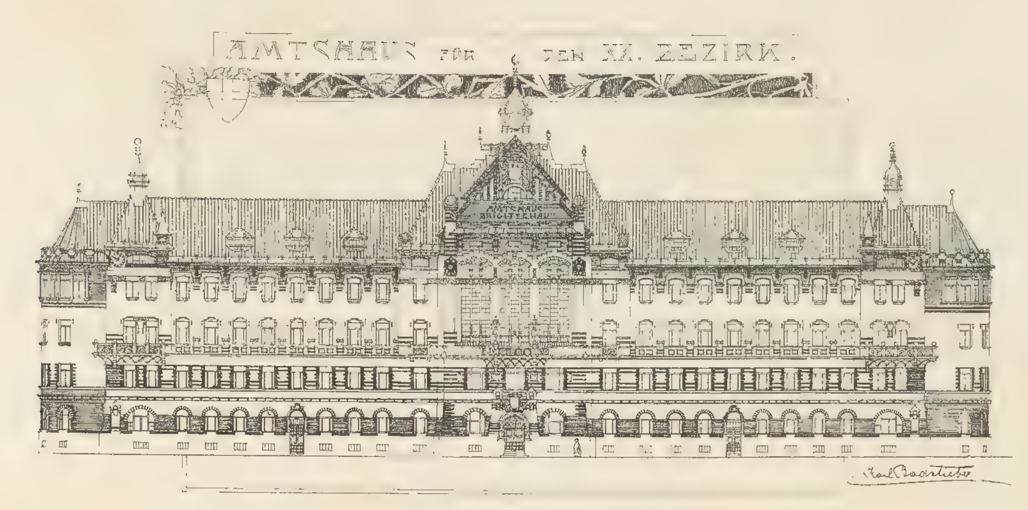
Architekt KARL WITZMANN. Klausurarbeit. II. Preis.



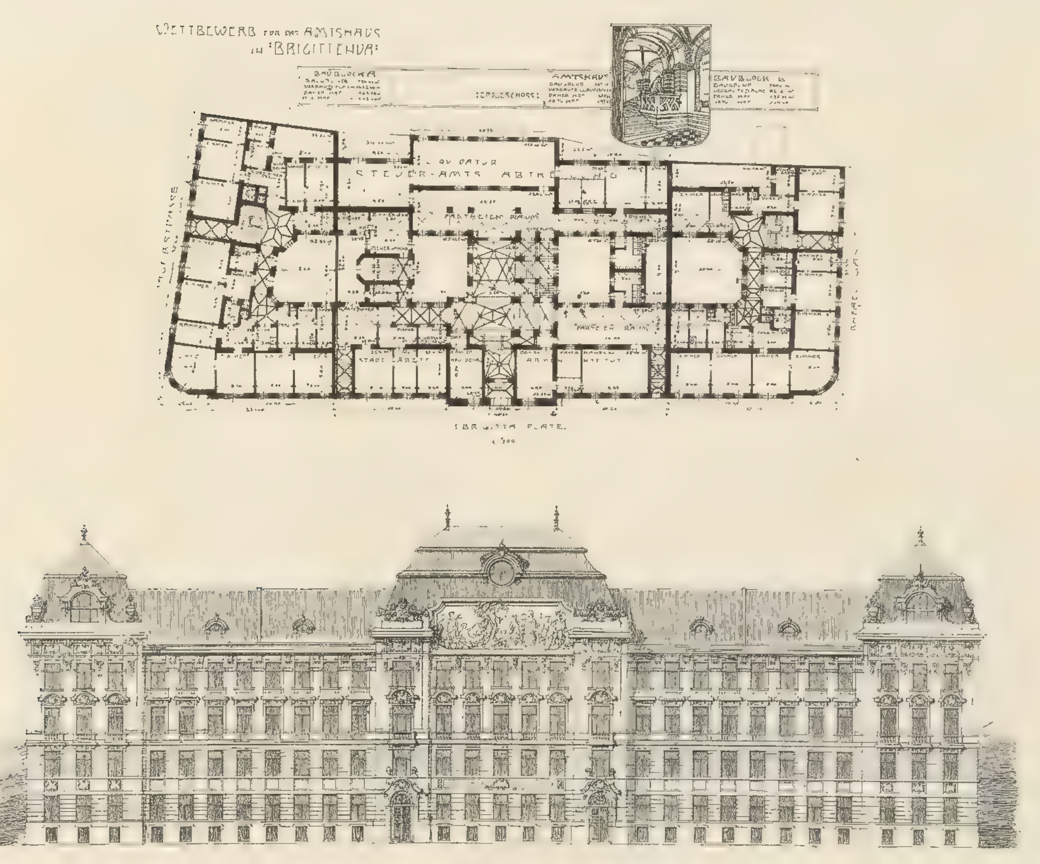
Verkaufsstand für ein Wohltätigkeitsfest.

Vom Architekten Richard Hruska.

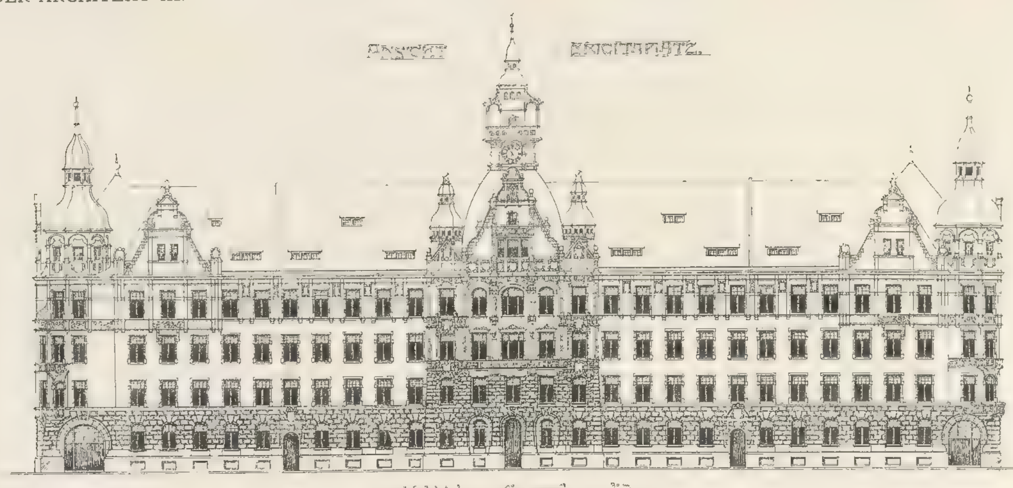
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien



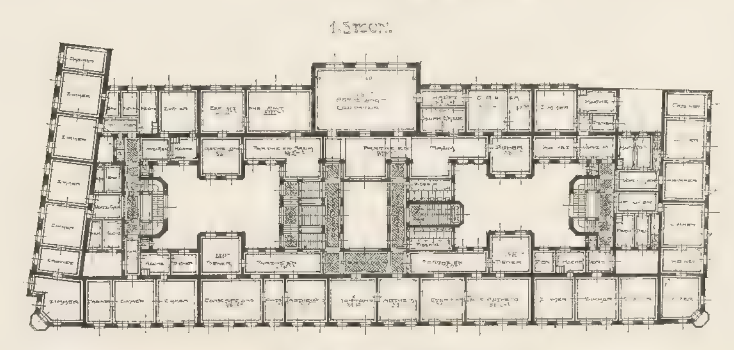
Entwurf des Architekten Karl Badstieber. I. Preis.



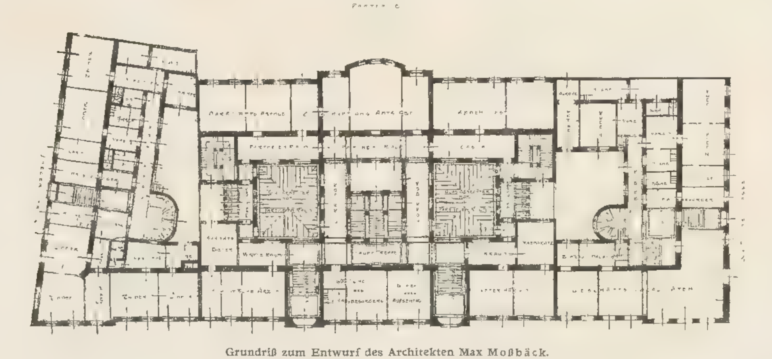
Entwurf des Architekten Max Moßbäck. III. Preis.



Entwurf des Architekten Arthur Streit. II. Preis.



Grundriß zum Entwurf des Architekten Arthur Streit.



Grundriß zum Entwurf des Architekten Max Moßbäck.

Der Wettbewerb um das Amtsgebäude im XX. Wiener Bezirke.

Das zur Entscheidung dieses Wettbewerbes einberufene Preisgericht entschied mit Majorität, daß die drei ausgesetzten Preise den Entwürfen der Herren Architekten Karl Badstieber, Arthur Streit und Max Moßbäck zuzuerkennen sind. Wider diese Entscheidung meldete die Minorität des Preisgerichtes ein zweites Votum an, wonach die Preiszuerkennung an die Entwürfe der Architekten Karl Badstieber, Rudolf Tropsch und Hans Meyr mit Emil Hoppe zu erfolgen hätte.

Gegen diese Spaltung der Jury wurde in Fachkreisen mehrfach Stellung genommen und darauf hingewiesen, daß dadurch das Wettbewerbwesen tief erschüttert werde. Wir glauben, daß dieser Einwurf kein treffender ist. Ganz abgesehen nämlich davon, daß in Zeiten des Kampfes, wie es unsere Tage sind, eine Spaltung der Preisgerichte eine an sich unvermeidliche Erscheinung ist und so lange bleiben wird, bis wieder eine Klärung der Meinungen Platz gegriffen hat, muß ja jeder Künstler, der an einem Wettbewerb teilnimmt, von vornherein wissen, in welchem Lager er mit seiner Überzeugung steht. Und dieser soll er unbedenklich treu bleiben, wie immer auch die zu gewärtigende Jury zusammengesetzt sein mag.

Wir veröffentlichen im nachstehenden eine Reihe von Entwürfen der in Rede stehenden Konkurrenz, darunter auch den trefflichen Entwurf Otto Schönthals, und fügen bei dreien der Entwürfe auch kurze Erläuterungen der betreffenden Verfasser hinzu.

ENTWURF KARL BADSTIEBER.

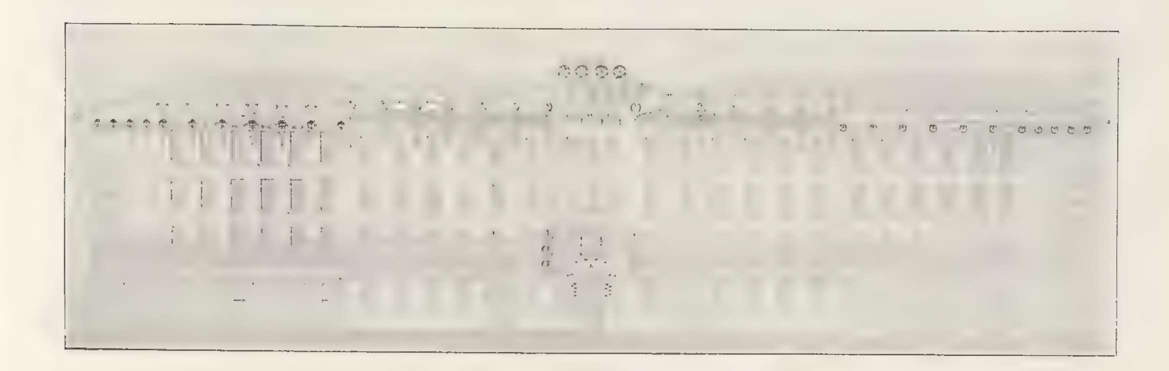
Der Verfasser ging in Berücksichtigung des Umstandes, daß die beiden anschließenden Zinshäuser in absehbarer Zeit zur Erweiterung des Amtshauses dienen sollen, davon aus, die Grundrisse so zu gestalten, daß mit Leichtigkeit die spätere Erweiterung möglich ist.

Die Einteilung der Amtsräume wurde im großen und ganzen so belassen, wie es das dem Programme beigegebene Grundrißschema des Stadtbauamtes enthielt, nur wurde der Hauptsaal (damit in innigem Zusammenhange auch die Haupttreppe) nach vorne situiert. Durch das daraus entstehende große Motiv wurde noch die monumentale Wirkung der teils in Putz, teils in Ziegelrohbau gedachten Fassade erhöht.

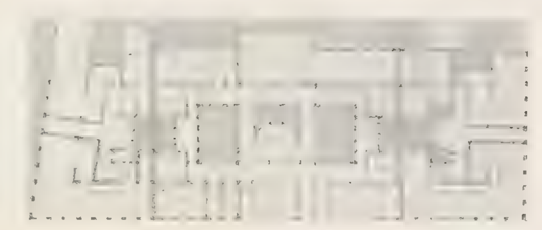
Das mit Ziegeln gedeckte Gebäude würde mit seiner in den Formen an die gegenüberliegende Kirche des Altmeisters Schmidt anklingenden Fassadedetaillierung den Abschluß des Brigittaplatzes bilden und demselben ein einheitliches Gepräge verleihen.

ARCHITEKT RUDOLF TROPSCH.

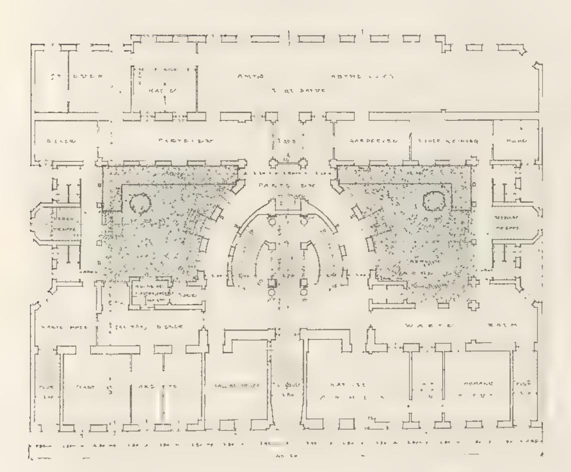
Praktisches: Öffentliche Gebäude sollen dem Frequentanten leichte Orientierung, kürzesten Weg zu den Ämtern ermöglichen. Die hier durchgeführte Stiegenanlage führt zu Vorder- und Hintertrakt in gleich langem Wege — dies ergibt für den Besucher eines rückwärts gelegenen Amtes eine Wegersparnis von $2 \times 19 = 38$ m — gegenüber der im Unterlagsplan gewählten Anordnung. Durch das Zusammenlaufen der neben der Stiege gelegenen Korridore entfällt bei Verfehlen eines Amtes der Retourweg — eine Weg-

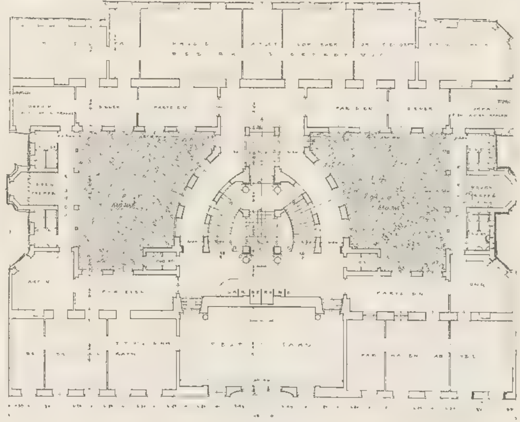




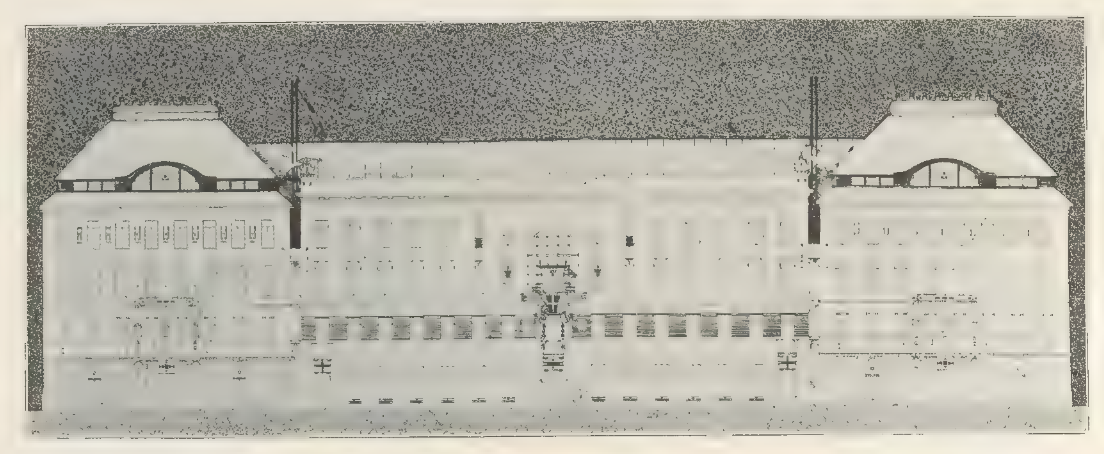


Entwurf des Architekten Otto Schönthal





Entwurf des Architekten Rudolf Tropsch.



ersparnis von 36 m. Zur Orientierung dienen markant ausgebildete Podestpfeiler (O.T.). Vom Parteienverkehre getrennt liegen zwei seitliche Korridore, die in Verbindung mit einer Nebentreppe den internen Verkehr vermitteln. Der hier gelegene Vorraum soll der Ausgangspunkt sein für künftige Vergrößerung des Amtshauses. Es resultiert hierbei eine Vergrößerung der beiden Haupthöfe von 68 m² auf 110 m², mithin besseres Zuströmen von Licht und Luft. Naturgemäß ist der Festsaal gegen den Platz verlegt, die großen Saalfenster geben der Fassade ihr charakteristisches Motiv.

Im Parterre ist die neben der Sanitätsstation liegende Küche des Hausbesorgers so angeordnet, daß ein Aufsteigen der Dünste in das Stiegenhaus vermieden wird.

Material: Weißer Putzbau. Sockel eine durchlaufende Steinstufe, Terracotta für Figurales, hellgelb glasierte Ziegel und Fließen für die oberen Partien, Vergoldung.

Ästhetisches: In einfacher, edler Art, den gegebenen Horizontalismus festhaltend, soll die Hauptfront dem meisterlichen Werke Schmidts gegenüberliegen. Das Portal der Kirche erklingt in der weiten Bogenöffnung des Festsaales wieder, die bewegtere Silhouette der flankierenden Wohnhäuser leitet zur Alltags-Architektur des übrigen Platzes; dem Ziegelbau der Kirche entsprechend zeigen sich einzelne Gebäudeteile in Terracotta und glasierten Ziegeln ausgeführt. Für die oberen Partien der Front ist goldiges Hellgelb gedacht — der Abglanz der Sonne als Kontrast zum Firmament. Das Projekt zeigt den Versuch, für Grundriß und Fassade dieselbe Type zu entwickeln.

Grundriß: Eintritt, direktes und seitliches Hinführen zu den Ämtern, seitliche Korridore.

Fassade: Eingang, weite Bogenöffnung des Festsaales, seitlich rückspringende Streifen.

Das Innere des Gebäudes ohne jede sich aufdrängende Architektur, die Orientierungspfeiler (O. T.) in hervorragender Weise durch Applizierung der Inschrifttafeln und Beleuchtungskörper dekorativ ausgezeichnet.

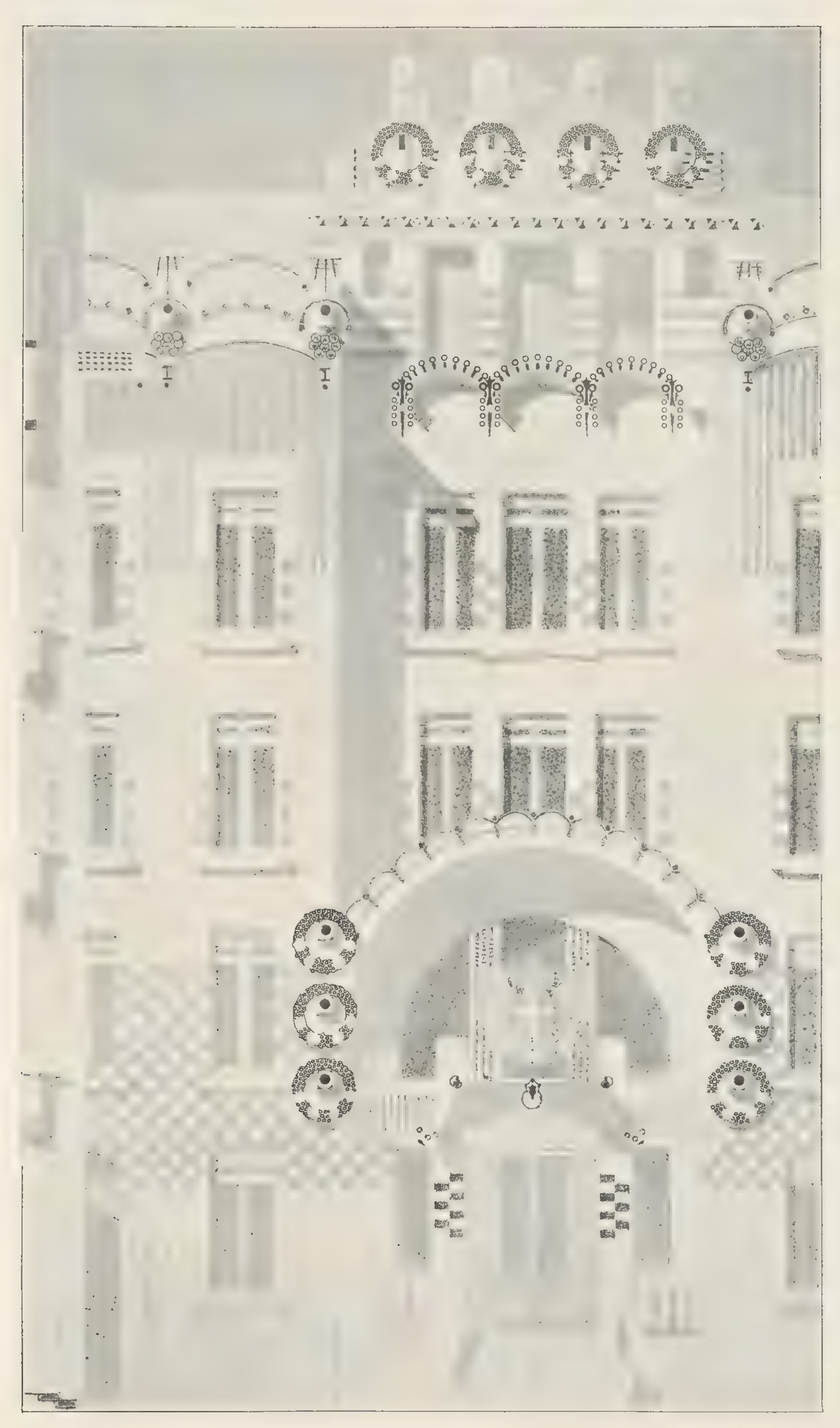


Entwurf des Architekten Rudolf Tropsch.

ARCHITEKT OTTO SCHÖNTHAL.

Bei Konzeption des Grundrisses zum Amtshaus wurden dieselben Trakttiefen wie beim alten Grundriß angenommen. Die Dimensionierung würde auch auf die beiden Zinshäuser übertragen, schon mit Rücksicht auf die in Aussicht genommene Vergrößerung des Amtshauses. Auch in der Lage der einzelnen Ämter sind keine wesentlichen Verschiebungen eingetreten und beschränken sich die Veränderungen gegen früher vor allem in der Anlage eines Vestibules zum Stiegenhause, der Anlage der gewünschten Nebenstiege und der Zuziehung eines gedeckten Hofes als Parteien-Warteraum für das Armeninstitut. Der Hausbesorger hat im Parterre nur eine Loge und wohnt im Souterrain. Alle anderen Verschiedenheiten sind durchwegs bloß Verschiebungen der Ämter, respektive der Räume untereinander. Über die Zinshausgrundrisse ist vor allem zu sagen, daß viel verbaut ist, was aber, da es sich um Eckparzellen handelt, zulässig erscheint. Die Höfe fallen mit denen der grenzenden Objekte zusammen und werden dabei sehr groß. Wollte man aber die Höfe auf 15% bringen, so würden zunächst die drei Wohnungen (je zwei kleine und eine größere) unmöglich sein und es kämen zwei größere Wohnungen auf jedes Stockwerk. Vor allem aber würde eine zweckmäßige Kommunikation bei einer eventuellen Hinzunahme zum Amtshause mit diesem verloren sein und könnten auch die Trakttiefen nicht bestehen. Im Parterre sind durchwegs Geschäftslokale und je eine Hofwohnung in Aussicht genommen.

Die Fassade ist in Putz mit Majolikafließen gedacht. Hauptgesimse Beton zwischen Traversen. Die Kappe, welche den herausgeschobenen Mittelbau deckt, ist in Kupferblech.



Entwurf des Architekten Otto Schönthal.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Das Arbeiterheim.

Sein Erbauer ist der aus der Wagnerschule hervorgegangene Architekt Hubert Gessner. Der modernen Arbeiterschaft ein Haus zu bauen, ist eine interessante und schwierige Aufgabe, die selten an den Architekten herantritt, und die als eine moderne Forderung ein erhöhtes Interesse beansprucht. Wohl dem, der sich zur Lösung fertig fühlt. Theoretisch ist die Lösung bald gefunden; einige Kardinalpunkte, auf denen die Aufgabe beruht, seien erwähnt: 1. der Zweckbegriff. Die streng sachliche Erfüllung dieses Zweckbegriffes setzt eine genaue Kenntnis der Bedürfnisse einer modernen Arbeiterorganisation voraus, und über diese rein sachliche Kenntnis hinaus die Fähigkeit, dem sozialen Gedanken, den ein solcher Bau verkörpern soll, zum sichtbaren Ausdruck zu verhelfen. Eine strenge Zucht gehört dazu, um das rechte Maß zu finden, groß zu wirken, ohne brutal zu sein; schlicht, ohne armselig zu scheinen; streng, ohne herb zu werden. Bei allem Klassenbewußtsein, bei allem Parteigefühl, die Hausgötter der Wohnlichkeit und Gastlichkeit darf man im Heim, also auch im Arbeiterheim nicht missen. 2. Der Kostenpunkt. Der pflegt die strengste Zucht aufzuerlegen, und das hat mitunter sein Gutes. Er lehrt, alles Überflüssige, nicht zur Sache Gehörige und darum Schädliche oder mindestens Uberflüssige vermeiden, und aus dem Wenigen das Bestmögliche oder Meistmögliche zu machen, da man doch nicht den Mangel durchblicken lassen will. Not bricht Eisen, das gilt auch hier. 3. Soll in einem solchen Heim auf alle im Leben nicht nur der Partei, sondern auch der Familie vorkommenden Bedürfnisse Bedacht genommen werden und in dem Bau alles vorgesehen und vereinigt sein, was zu einem solchen ganzen Leben gehört, von dem privaten Wohnen angefangen, bis zu den festlichen und politischen Meetings, den administrativen und agitatorischen Einrichtungen, den Unterhaltungs und Bildungsbedürfnissen, kurzum, alles soll sich in dem Haus abspielen können, das wie ein Haus des Lebens oder wie ein Bienenstaat eine wohldurchdachte organische Gliederung besitzt.

Grau ist alle Theorie, drum wenden wir uns lieber einem praktischen Beispiel zu und sehen, was Gessner aus einer solchen Aufgabe gemacht hat. Der Gebäudekomplex setzt sich aus zwei Hauptteilen zusammen, aus dem Wohnhaus an der Gassenfront und einem rückwärts gelegenen Saalgebäude, beide durch ein von der Straße zugängliches Vestibule verbunden. Im Parterre des Wohnhauses befinden sich ein Restaurant und ein Konsumverein, im Mezzanin die Bureaux der Partei, die Krankenkassa, die Bibliothek etc. und in den Stockwerken die Arbeiterwohnungen, kleine nette Wohnungen, bestehend aus je einem Zimmer mit einem breiten Fenster, einem Kabinett mit gewöhnlich dimensioniertem Fenster, Vorzimmer, Küche, Speisekammer, Abort und Wasserleitung. Ein Duscheapparat für jede Wohnungspartei befindet sich auf dem Dachboden. Das neuartige an diesen kleinen Wohnungen ist die Disposition der Fenster, das einzige breite Zimmerfenster, das im ersten Stockwerk erkerartig ausgebaucht ist und abwechselnd mit den einfach breiten Kabinettfenstern die Gliederung der Fassade herbeiführt. Man kann solcherart an der Front des Hauses die innere Anlage ablesen, und das allein, als Ausdruck der Wahrhaftigkeit, ist ein großer Vorzug gegenüber jenen Scheinarchitekturen, die eine Mietkaserne äußerlich zum Palazzo stempeln möchten. Man kann angesichts dieser freundlichen hellen Wohnräume nicht das Bedauern unterdrücken, daß der Bauherr und der Architekt nicht noch einen Schritt weitergegangen sind, um die vollständige Einheit zu wahren, und für diese Wohnräume auch die entsprechenden Einrichtungsgegenstände geschaffen haben, zumindest in einigen Typen, die von einigen Arbeiterfamilien sicherlich abgelöst und von den andern nachbestellt worden wären. Bei entsprechender Organisation ist die Sache gut und billig durchzuführen. Man sage nicht: die Arbeiterwohnung ist ein ungelöstes Problem. Nachdem das „Arbeiterheim" kein ungelöstes Problem mehr ist, hätte sich im Zusammenhange mit der Architektur auch leicht die Lösung des billigen Interieurs gefunden. Das wäre ein Ziel, auf innigste zu wünschen. Es ist in diesem Bericht nur nebenbei erwähnt und soll keinen Tadel bedeuten, denn man weiß, über der Türschwelle schweigt der Massenwille und das Persönliche entscheidet, ob gut oder übel. Aber schön wäre es gewesen, hätte sichs durchführen lassen. Es fehlt nun wirklich das Tüpferl auf dem I. Jener Massenwille, der einheitlich geschlossen als Parteiwille auftritt, findet dagegen seine Rechnung in dem hintern Saalgebäude, welches den geselligen Zusammenkünften, den politischen Meetings, den Festen und Unterhaltungen etc. dient. Der Einzelne geht hier in der Allgemeinheit unter in der tausendköpfigen Menge, die ein gemeinsames Dach braucht. Hier ist die Großzügigkeit am Platze. Im Parterre dieses Saalgebäudes befindet sich ein großer Mittelraum, dem langseits kleinere Räume, Sitzungszimmer für die verschiedenen Parteigruppierungen und Klubs angeschlossen sind. Zu Zeiten mag es wohl vorkommen, daß im Saal ein Wort ertönt, das über die Scheidewände der einzelnen Gruppen hinaus allen gilt, weil es gemeinsame Interessen berührt; in solchem Momente fallen die Wände der einzelnen Zimmer und bilden mit dem Mittelsaal einen einzigen Raum, darin die Zusammengehörigkeit aller Insassen offenbar wird. Der praktische Zweck, der mit der Labilität der Wände ausgedrückt ist, hat zugleich auch eine fast symbolische Bedeutsamkeit. Oberhalb dieser Parterreräume befindet sich der große Festsaal. Er ist, wie alle Teile des Hauses, von dem großen Vestibule aus zugänglich, und zwar auf einer $3^1/_2$ *m* breiten Treppe, die in dem denkwürdigen November 1902 während der Wahldemonstrationen der Schauplatz blutiger Szenen war. Also hat das junge Haus bereits seine Geschichte. Der große Festsaal besitzt samt der herumlaufenden Galerie einen Fassungsraum von zirka 3000 Personen. Hier finden nebst den großen politischen und agitatorischen Meetings die Konzerte statt, Theateraufführungen und Vorträge, und ist zu diesem Zwecke ein großes Podium, eine Art Bühne mit Vorraum, vorhanden.

Dem Grundsatz der strengen Sachlichkeit huldigend und wohl auch wegen des beschränkten Baufonds mehr der Not gehorchend als vielleicht dem eigenen Trieb, hat der Architekt sein möglichstes getan, um das konstruktive Moment so zu betonen, daß es zugleich die ästhetische Forderung erfüllt, also gleichzeitig auch dem dekorativen Zwecke dient. Das wird vor allem an der großen Saalüberdeckung sichtbar, die aus Beton mit festen Eisenrippen hergestellt ist, und wo diese Rippen zutage treten und rot gestrichen einen einfachen, bandartigen Dekor abgeben, der sehr ansprechend ist. Ebenso dekorativ ausgenützt sind die schmiedeeisernen Galeriegeländer, die sichtbaren Galerieträger und die an der Decke befindlichen Einmündungen der Ventilationskanäle. An die Säle anschließend befindet sich eine 500 m^2 Gartenanlage.

Kehren wir zu der Gassenfront zurück, um noch einen Blick auf ihre ästhetische Durchbildung zu werfen. Bis $2^1/_2$ *m* Höhe reicht der Sockel aus rotem Kunststein, darüber Rauhputz, und im obersten Stockwerk Glasdekor. Das Hauptgesimse aus Eisen und die Fahnenträger, die die Fahnenstangen horizontal aufnehmen, sind beachtenswert, ebenso die lang herabhängenden roten Fahnen, welche die Aufschrift: Arbeiterheim tragen und solcherart als Plakate charakterisiert sind, um jene nicht aufzuregen, welche das rote Tuch nicht vertragen können.

Joseph Aug. Lux.



Das Arbeiterheim in Wien. Architekt Hubert Gessner.

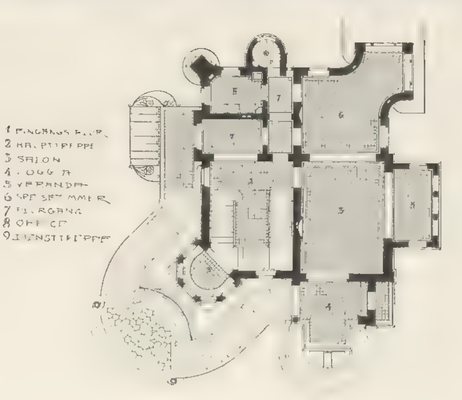
Das Arbeiterheim in Wien.



Architekt Hubert Gessner.

Verlag von
Anton Schroll & Co., Wien.

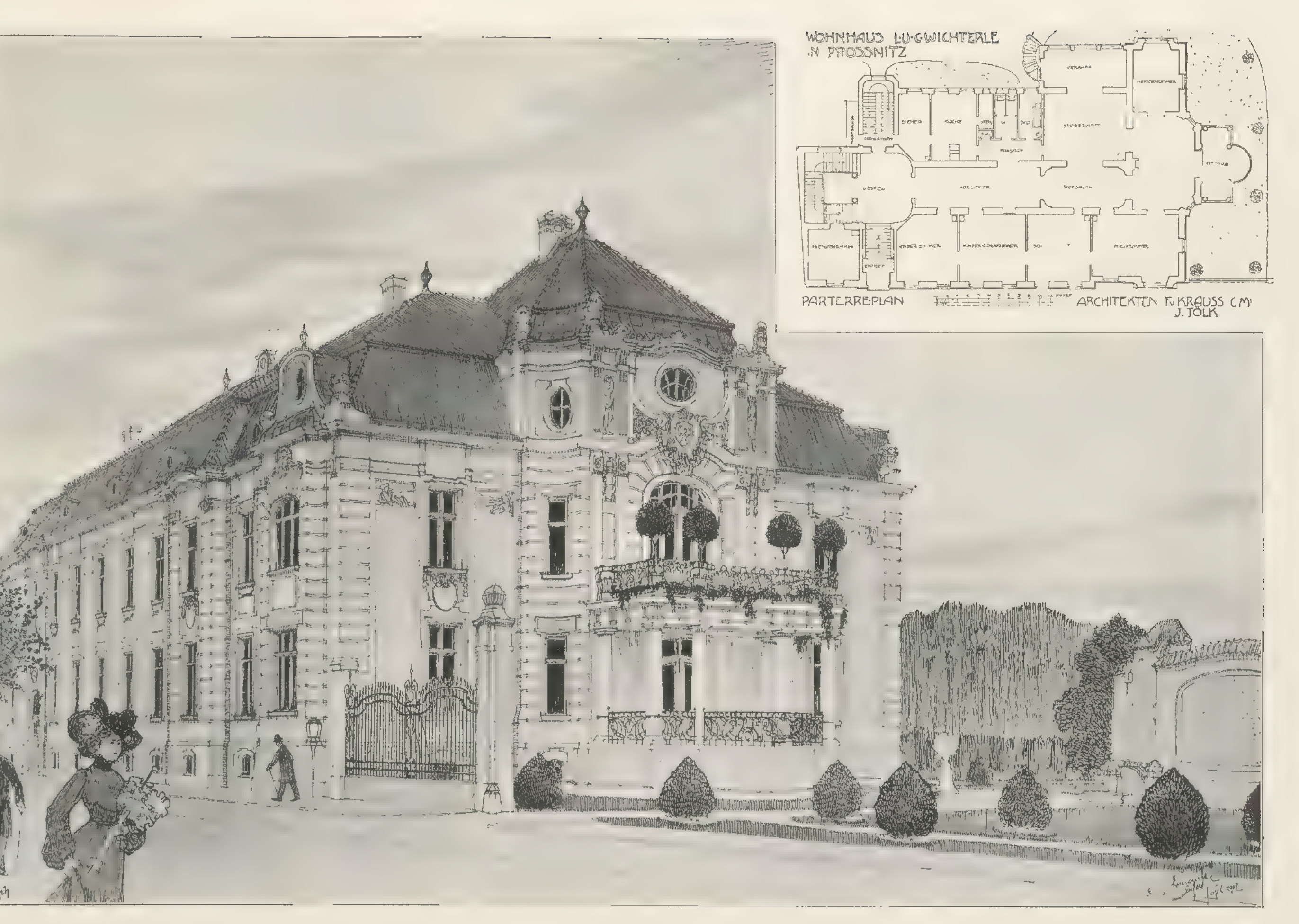




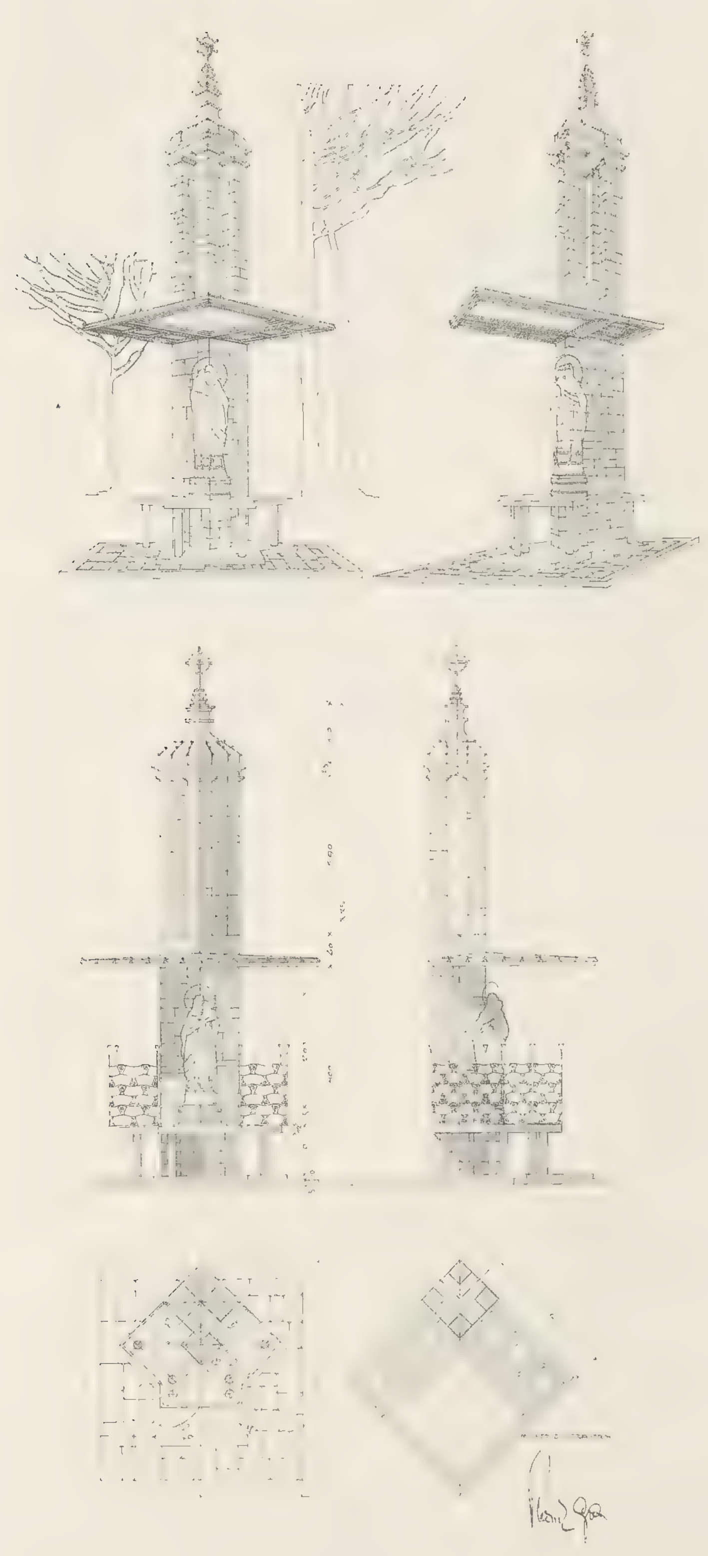
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Villa in Palermo.

Vom Architekten Ernesto Basile, Direktor des k. Institutes der schönen Künste.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Entwurf für eine Wegesäule.

Vom Architekten Josef Plečnik.

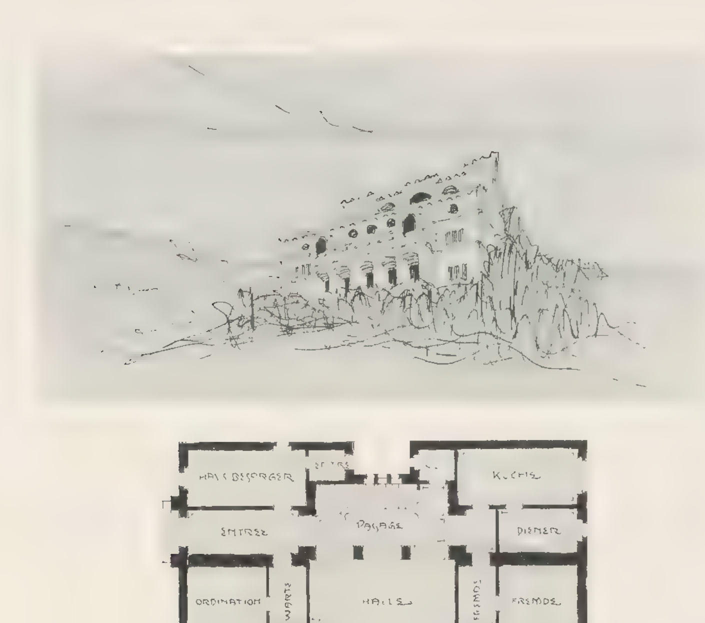


Fassaden-Entwurf für den Umbau eines Hauses in Wien-Hietzing.
Vom Architekten Josef Plečnik.

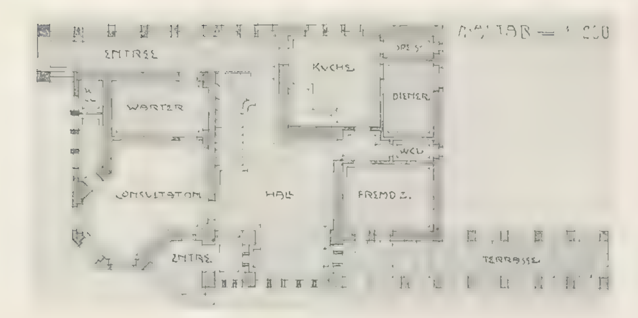




Skizze zu einer Villa in Melk.
Vom Architekten Josef Plečnik.

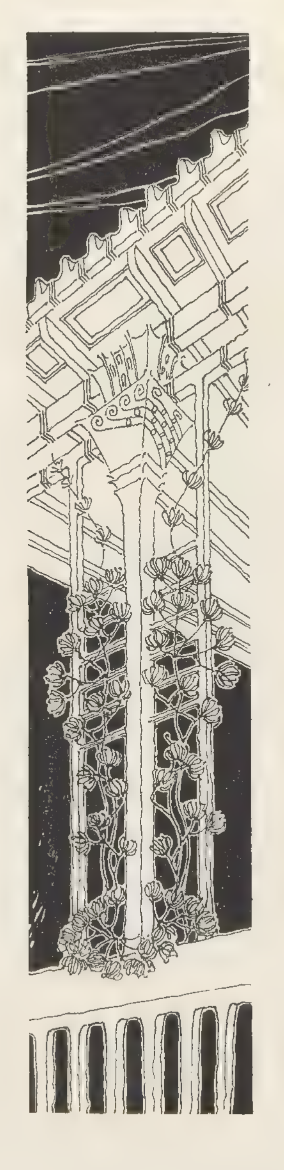


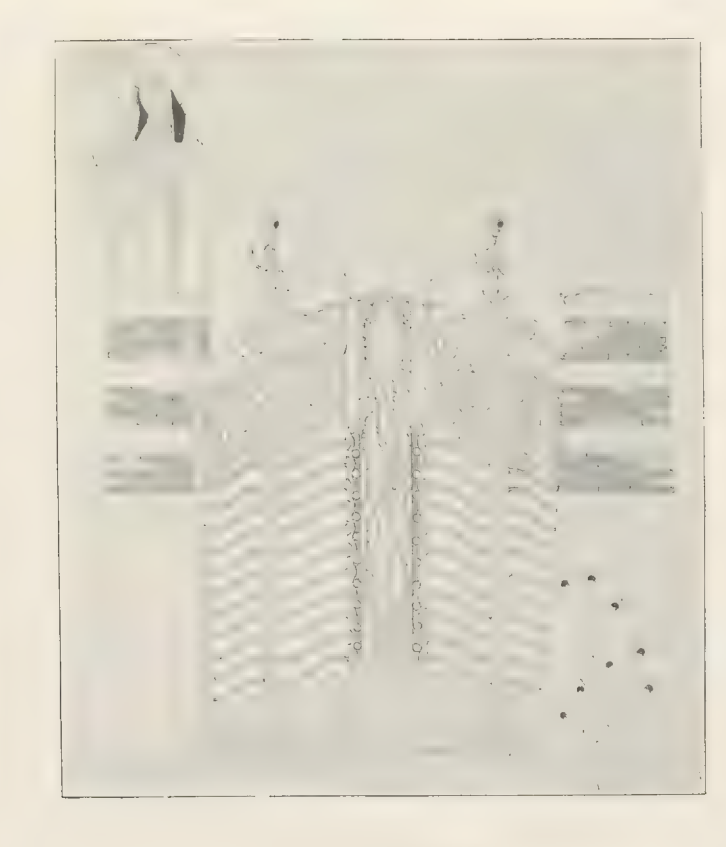




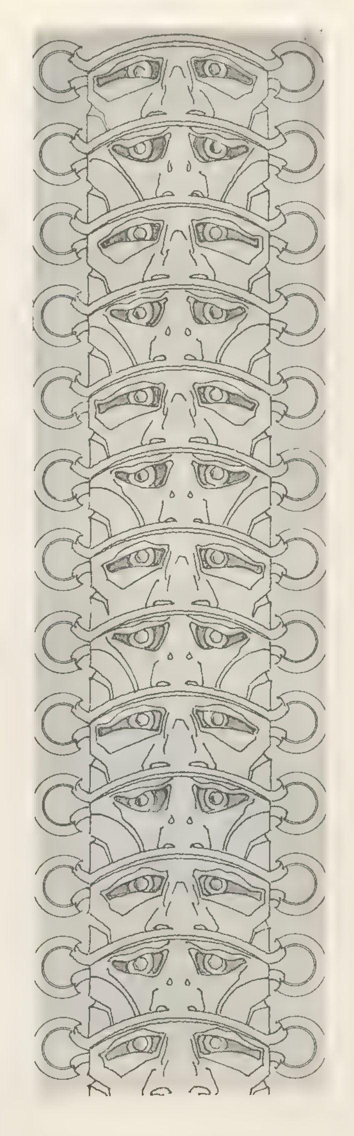
Skizzen zu Villen.

Vom Architekten Josef Plecnik.





Skizzen vom Architekten Josef Plečnik.





Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Miethaus in Wien, IV. Wienstrasse.

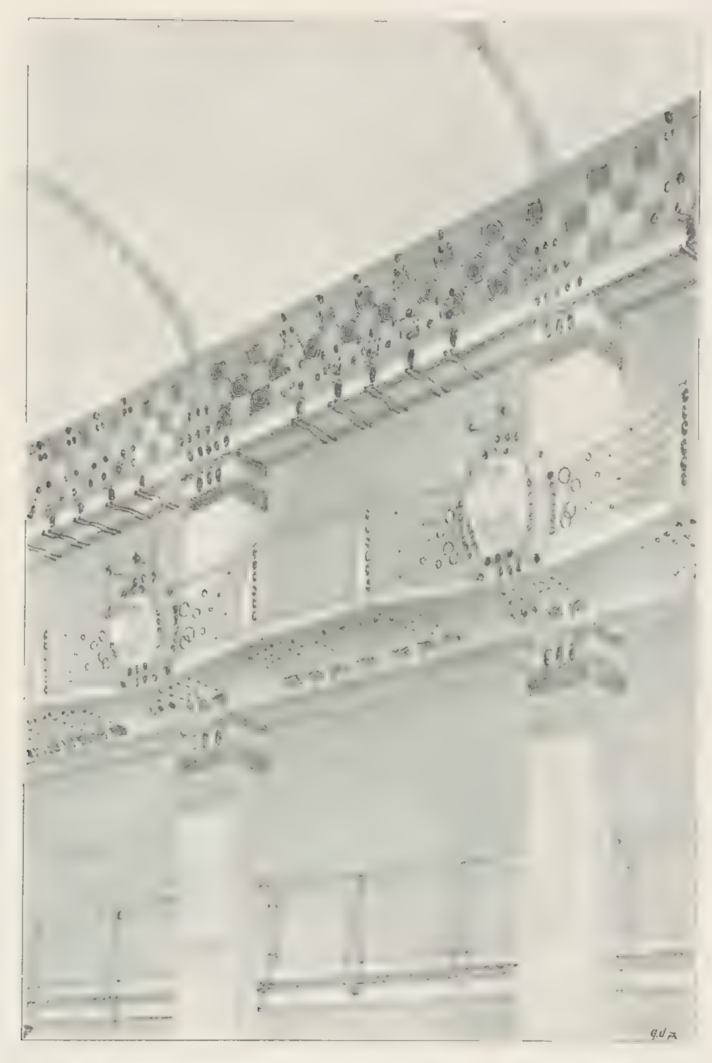
Vom Architekten Oskar Marmorek.

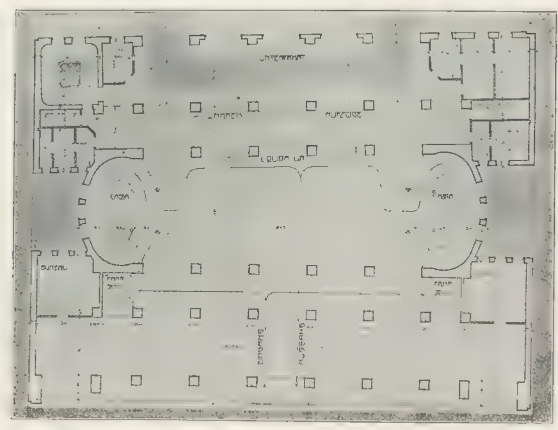


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Entwurf eines Warenhauses.

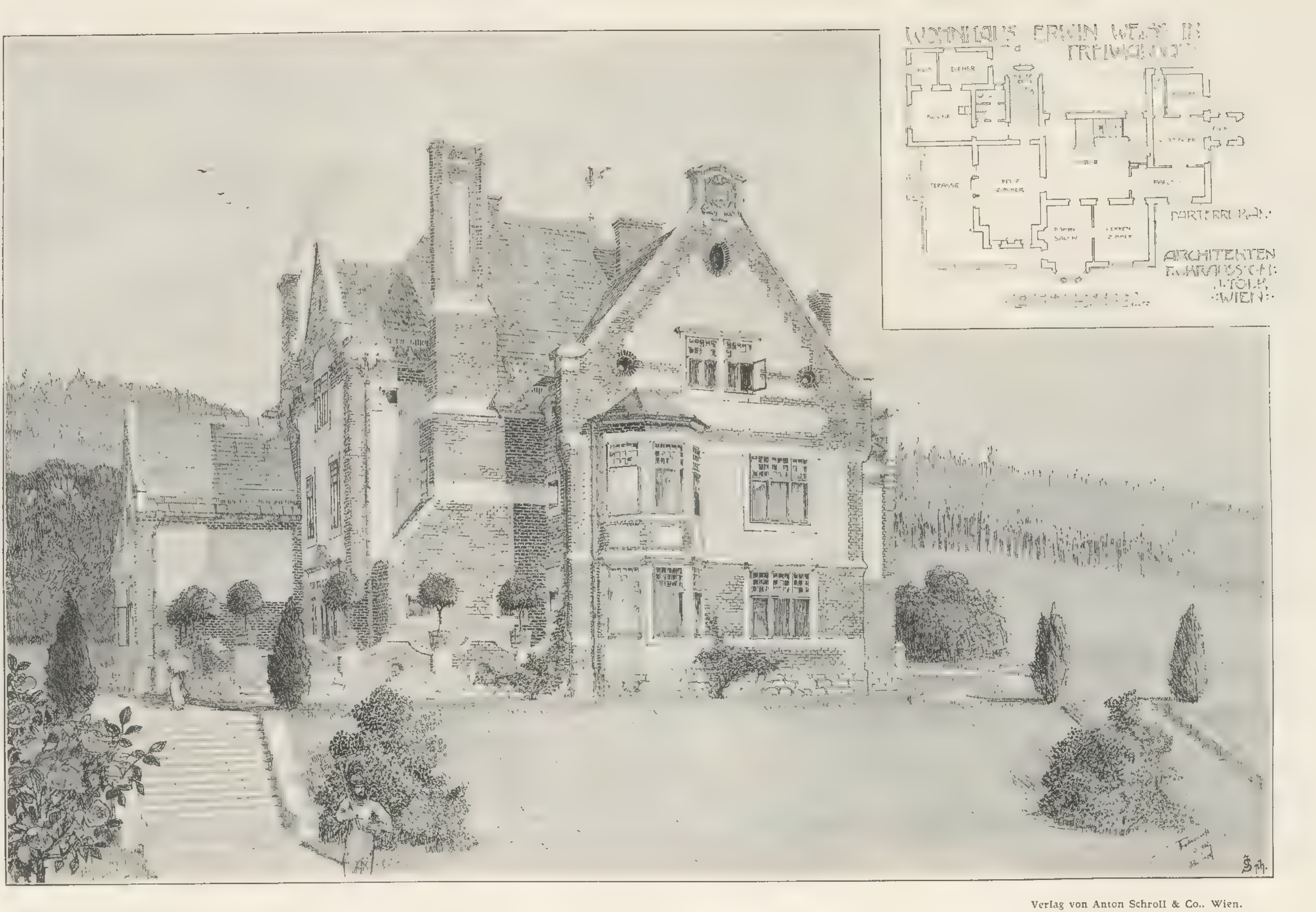
Vom Architekten István Benkó.





Entwurf eines Warenhauses.

Vom Architekten Istvan Benkó.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Konkurrenz um die Kudlich-Warte. I. Preis.
Architekt Oskar Felgel.



Wohnhaus in Heidelberg-Neuenheim.

Vom Architekten L. Jahn

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

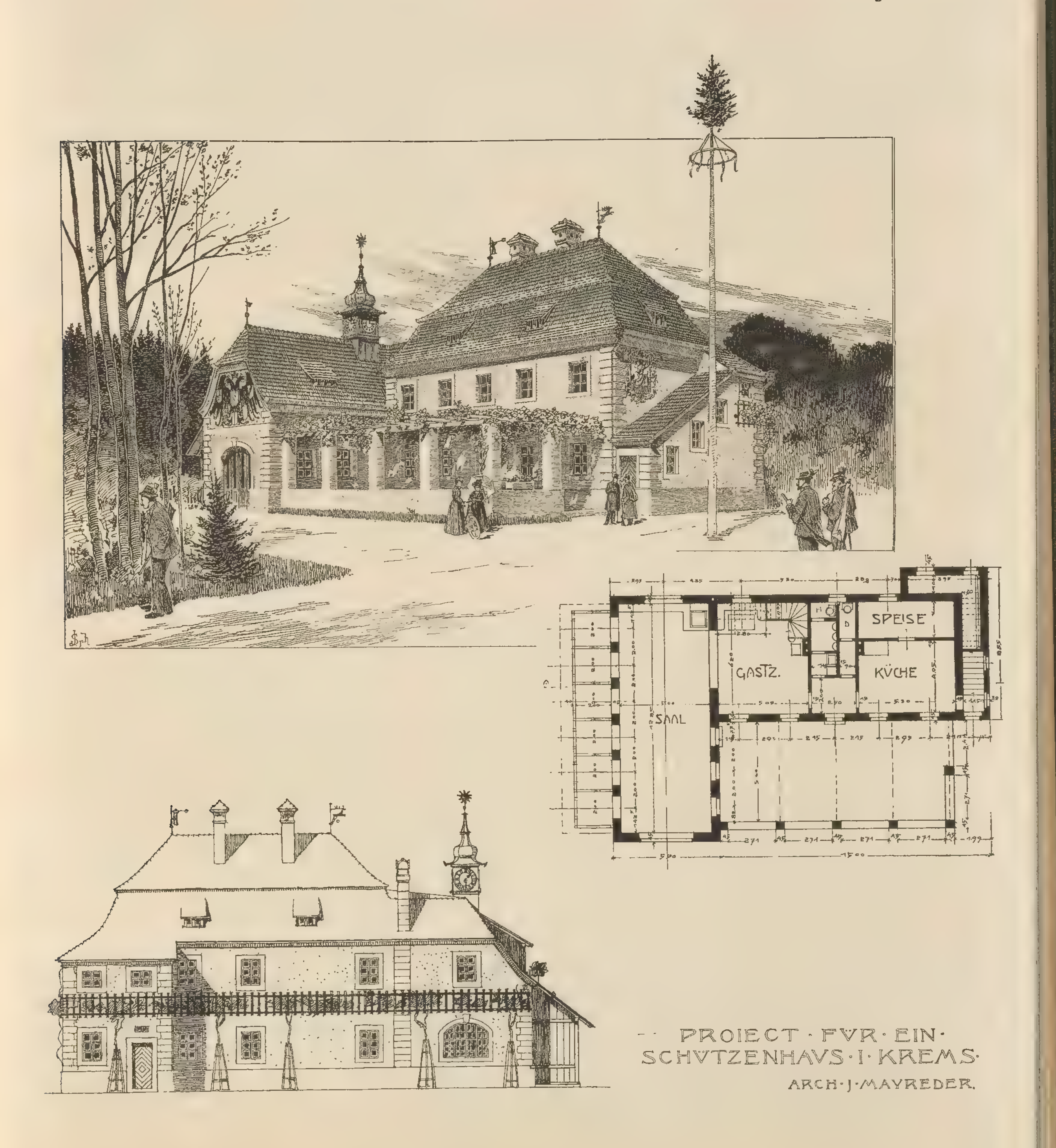




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Inneres der Kapelle in der Besitzung Hauser bei München.

Entworfen und ausgeführt von den Architekten Gebr. Rank.


SPEISE
GASTZ.
KÜCHE
SAAL
PROIECT · FVR · EIN ·
SCHVTZENHAVS · I · KREMS ·
ARCH · J · MAYREDER.









Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Entwurf für eine Pfarrkirche.

Vom Architekten Max Joli.







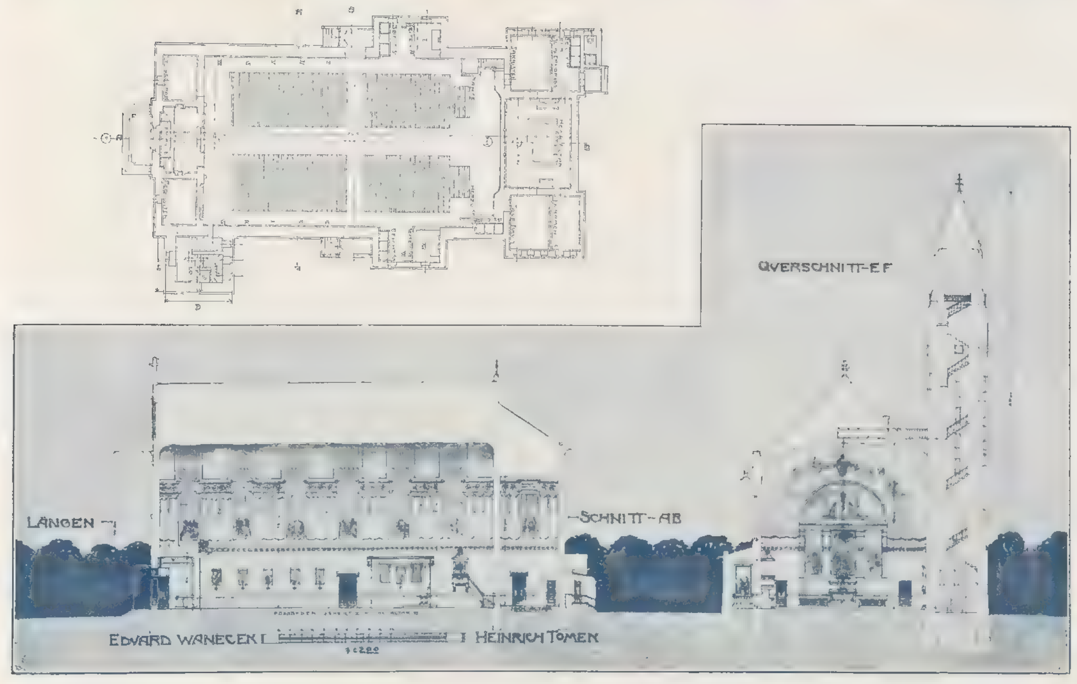


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Kirche für eine Landgemeinde.

Vom Architekten Hans Wolfsgruber.

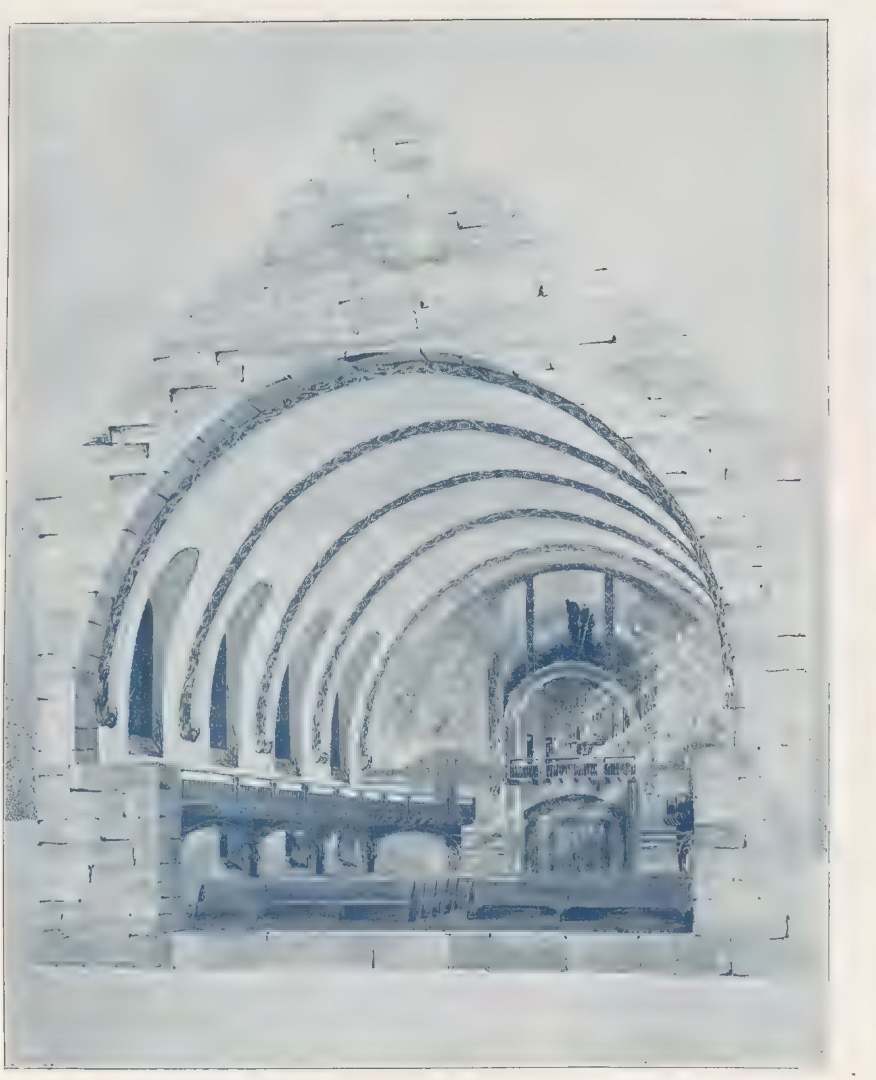




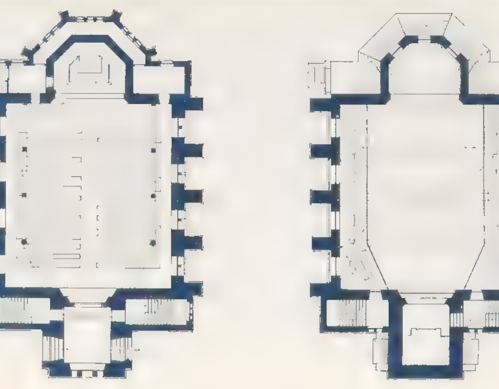
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Studie für eine Marienkirche.

Von den Architekten H. Tomek und Ed. Wanecek







Verlag von Anton Schroll & Co. Wien.

Studie für eine kleine freistehende Kirche.

Vom Architekten Eugen Plinatus.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

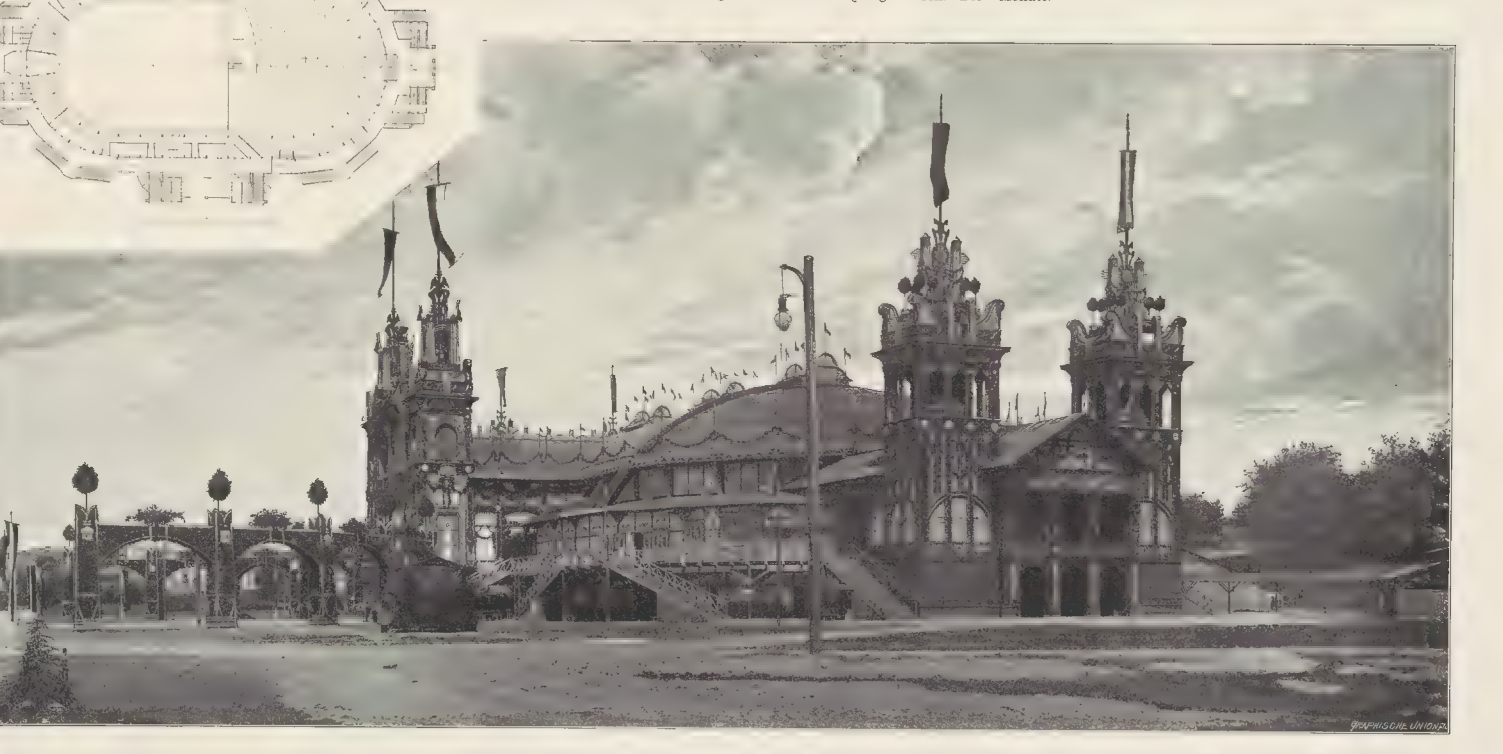
Die Sängerhalle für das VI. Deutsche Sänger-Bundesfest in Graz 1902.

Vom Architekten Fried. Sigmundt, k. k. Professor.

Die Sängerhalle für das VI. Deutsche Sänger-Bundesfest in Graz 1902.

Architekt k. k. Prof. F. Sigmundt.

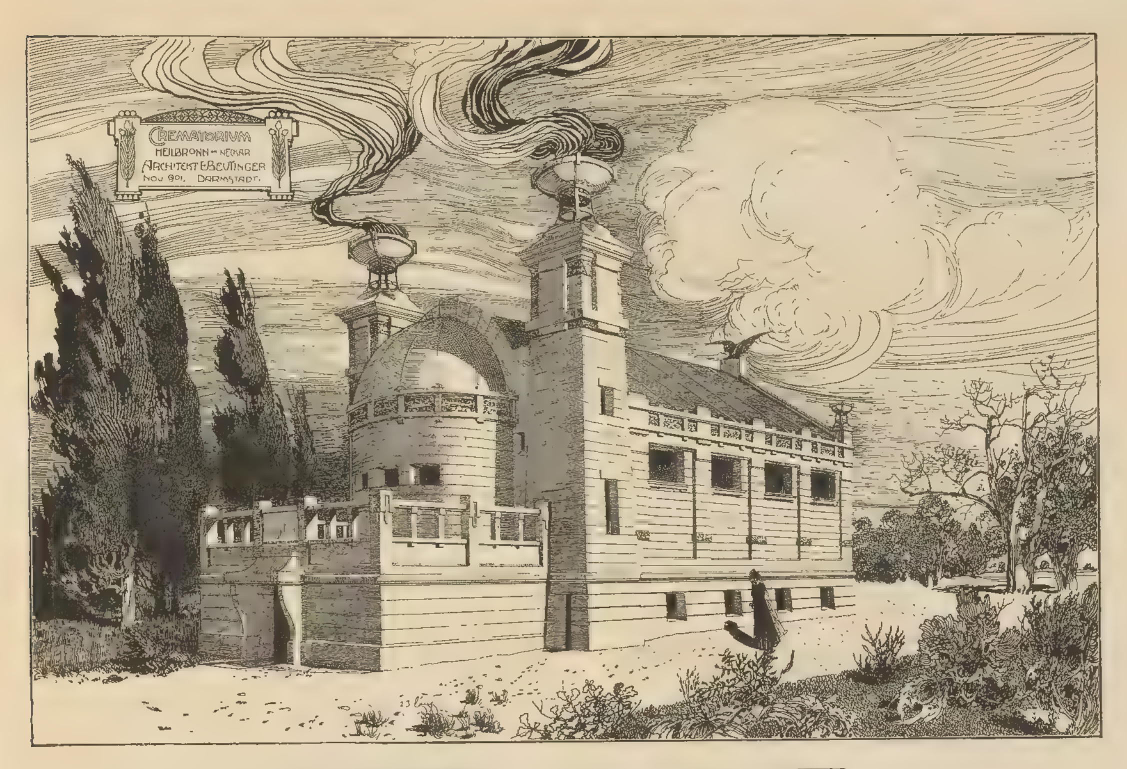
Die Sängerhalle wurde im Süden von Graz auf dem Grundstücke der Grazer Rennbahn nach dem Konstruktionssystem der Sängerhalle in Wien (1890) erbaut. Der Innenraum hatte bei einer freien Spannweite von 50 Meter 96 Meter freie Länge und 21 Meter Höhe. — Die Außen-Ausstattung zeigte auf dem hellen Grund der Bretterschalung ein Rahmenwerk von sattrotem Anstrich, in welches Laubgewinde und vergoldete Schilde eingefügt waren. Die Portalgemälde wurden nach dem Entwurfe von A. Malussig von Bela Konrad ausgeführt. — Die Zimmerarbeiten etc. besorgte die Firma Staerk & Fekonya in Graz, die ornamentalen Malereien die Firma F. P. Weisse, Wien-Graz. — Die Baukosten beliefen sich, unter Rücknahme des Konstruktionsmateriales, einschließlich aller Ausstattung auf rund 180.000 Kronen. Die Bauzeit betrug acht Monate.

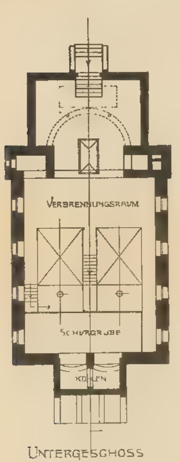


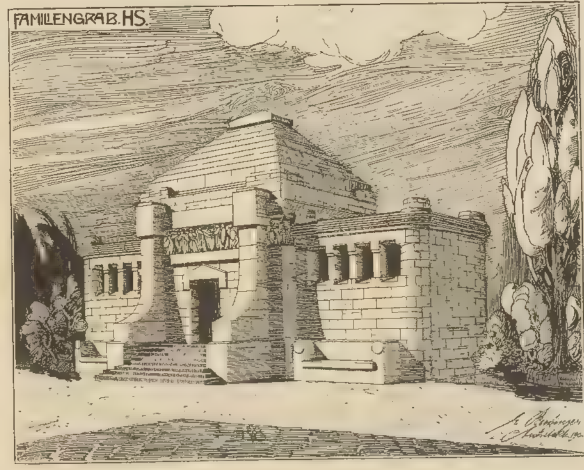
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

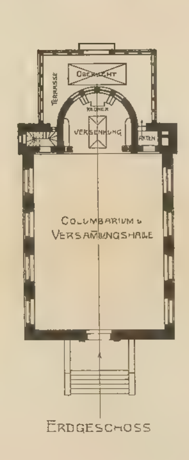
Die Sängerhalle für das VI. Deutsche Sänger-Bundesfest in Graz 1902.

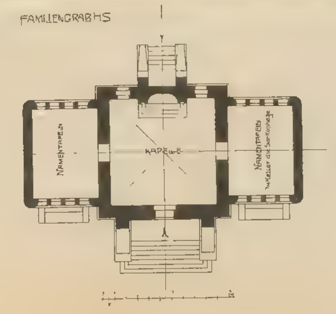
Vom Architekten Fried. Sigmundt, k. k. Professor.









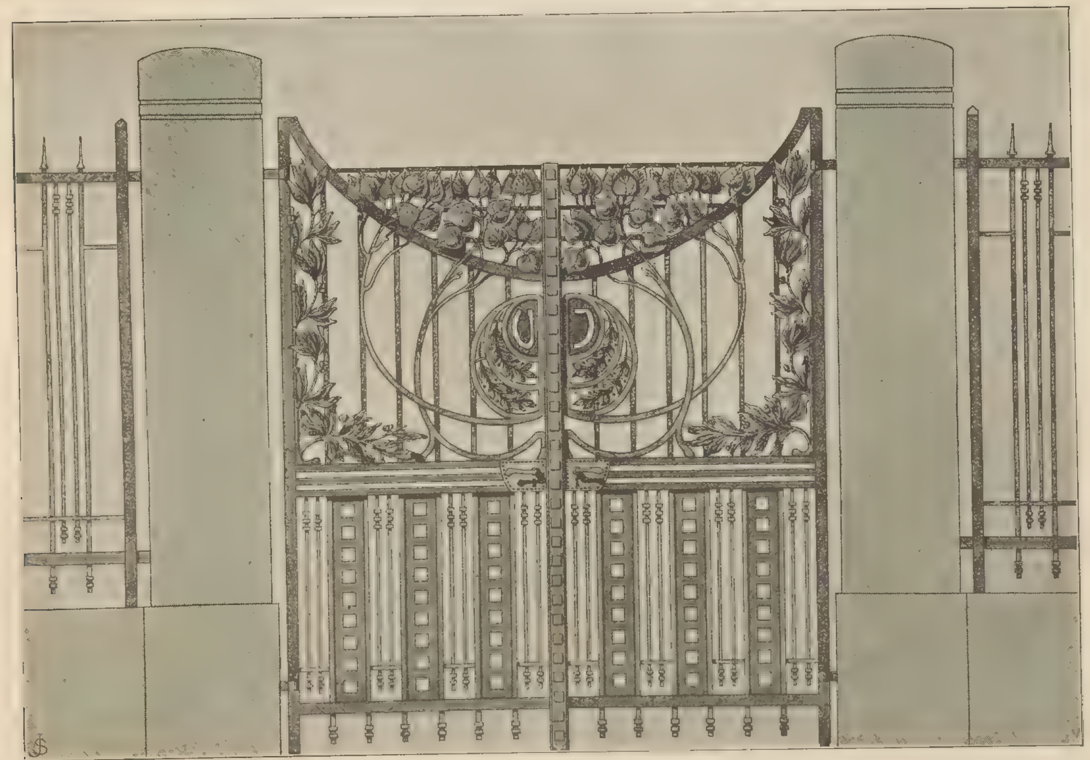


Krematorium für Heilbronn.
(Entwurf für die Ausführung.)

Familiengrab.
Vom Architekten Emil Beutinger.



Oberlicht-Gitter mit färbigen Gläsern.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

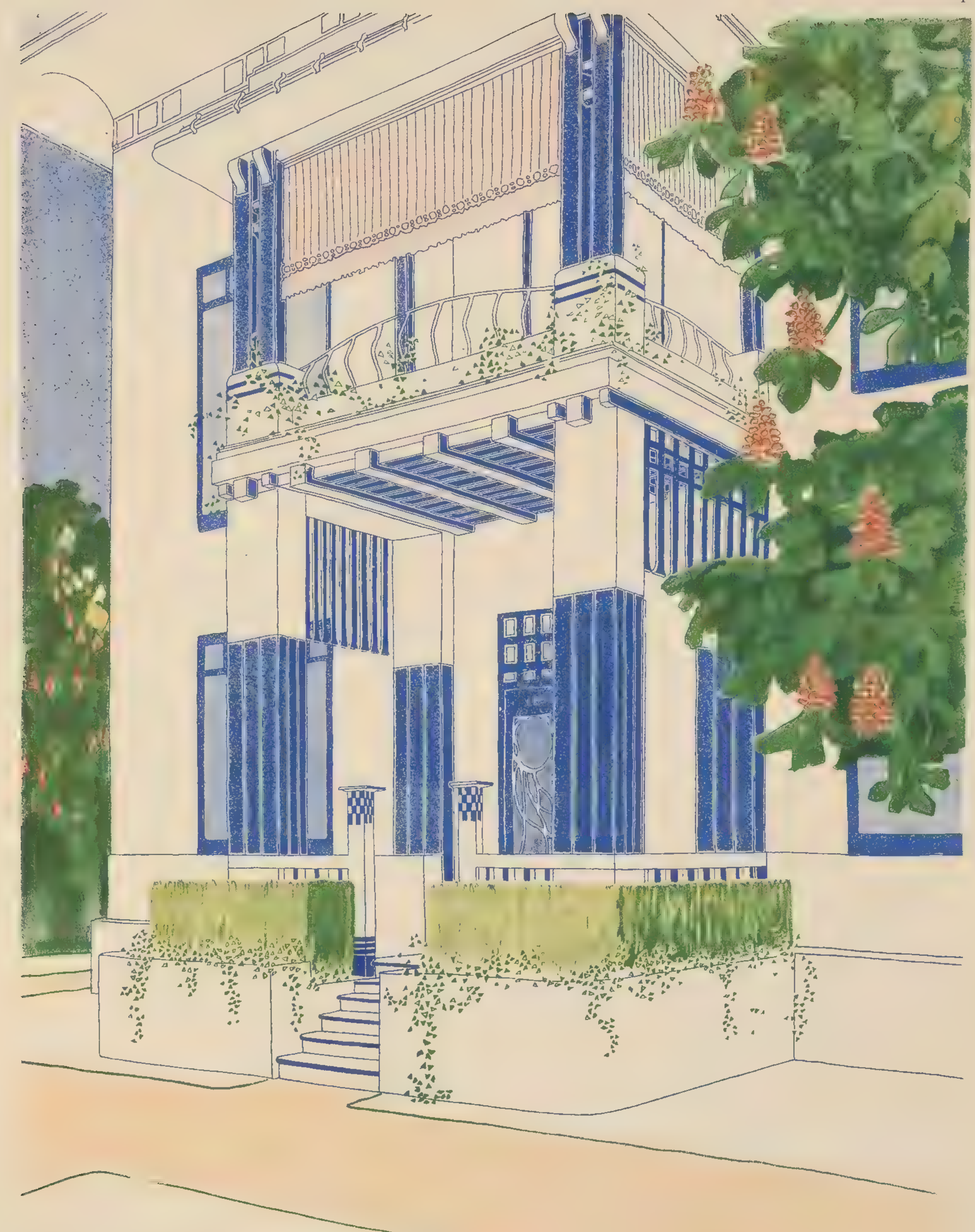
Schmiedeeisernes Parktor.

Vom Architekten Václav Jeřabek.



EINKEHRGASTHOF IN DER PALFAU

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

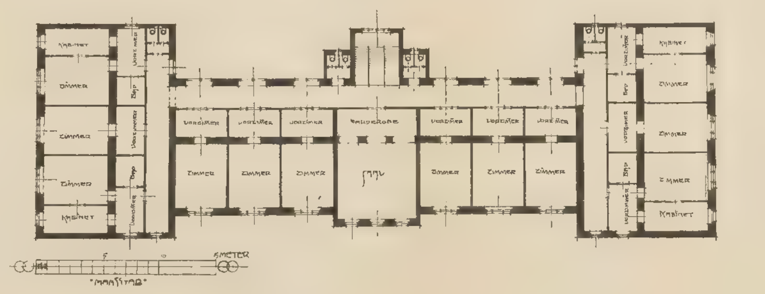


PERSPECTIVE · ZUM · HAUSEINGANG
VILLA. IN. GERSTHOF · 1902
ARCHITEKT OSKAR FELGEL.



Type A. Ledigenhaus.

ERLÄUTERUNGSBERICHT ZUR PUBLIKATION VON HÄUSERTYPEN FÜR EINE ZU SCHAFFENDE BEAMTENKOLONIE IN WIEN.



Die vorliegenden Planskizzen dienten als Grundlage eines von mir ausgearbeiteten, generellen Projektes, einer Beamten-Wohnhaus-Cottageanlage an der Peripherie der Stadt Wien, für die Beamten eines der größten Wiener Bankinstitute.

Der mir von einem Komitee der betreffenden Beamten erteilte Auftrag, sowie gegebene Direktiven gingen dahin, mit einem von der betreffenden Bank als für Wohlfahrtseinrichtungen mäßig verzinslichen Darlehen, ein in sozialer Beziehung, ökonomischer und moderner Anforderung vollauf entsprechendes und dabei wenn auch einfaches, so doch in künstlerisch einwandfreier Art gefaßtes Problem zur Lösung zu bringen. Die tatsächliche Ausführung der an und für sich sehr anerkennenswerten Idee mußte leider infolge der Nichtlösung der Platzfrage bis auf absehbare Zeit verschoben werden.

Inwieweit ich der mir gestellten Aufgabe gerecht geworden bin, möge aus den schon so deutlich sprechenden Plänen selbst beurteilt werden und will ich nur zur leichteren Orientierung eine kurze Beschreibung und Erläuterung folgen lassen.

Es waren hauptsächlich drei Gruppen zu schaffen, und zwar:

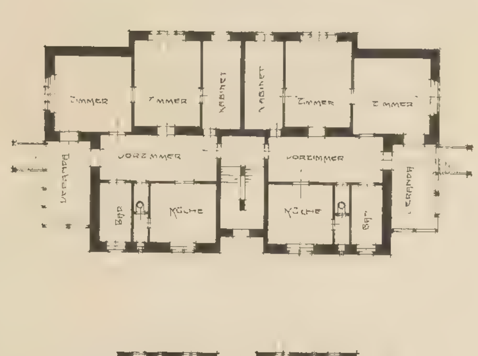
I. Ein- und Zweifamilienwohnhäuser für Beamtenfamilien, die bei aller Ökonomie in der Ausstattung doch ein komfortableres, abgesondertes und billigeres Wohnen ermöglichen sollten als es im verbauten Stadtgebiete bei viel höheren Zinsen möglich sein könnte.

II. Vierfamilienwohnhäuser sollten im großen ganzen demselben Zweck entsprechen, wie die vorher bedachten, nur selbstverständlich eine noch größere Verbilligerung des Wohnungszinses, als eben bei Ein- und Zweifamilienwohnhäusern ermöglichen, jedoch nur auf Kosten der Separierung.

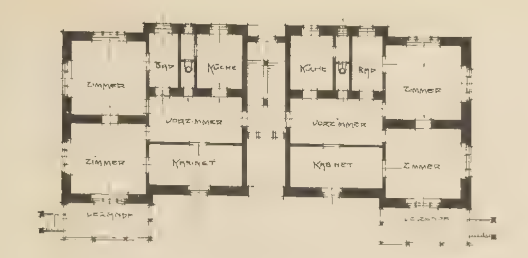
III. „Ledigenheime" endlich, und zwar Wohn- und Gesellschaftsräume zu schaffen für ledige Beamte, bestehend aus Wohnungen mit je einem Zimmer und Vorzimmer, beziehungsweise je einem Zimmer, ein Kabinett und Vorzimmer, alle gleichartig möbliert, mit gemeinsamen Spielsaal, Baderäumen im Souterrain etc.

Paul Hoppe, Architekt.

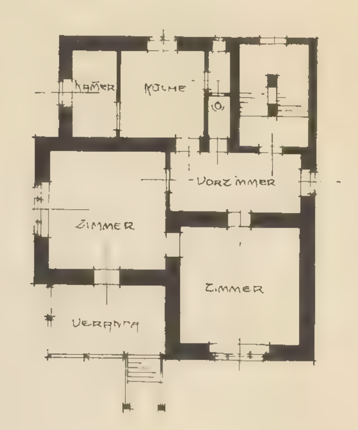

Type A. Vierfamilienwohnhaus.





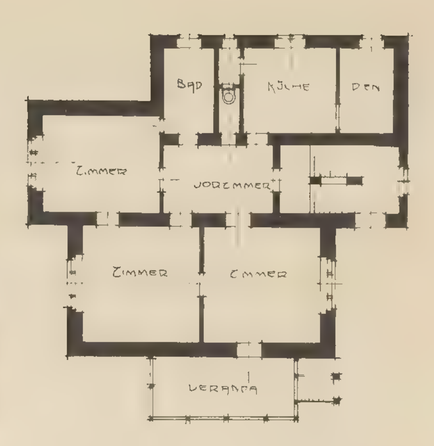



Type B. Zweifamilienwohnhaus.



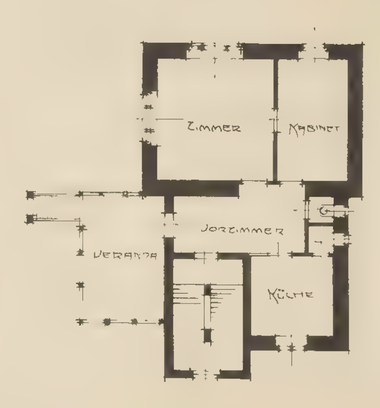
Vom Architekten Paul Hoppe.





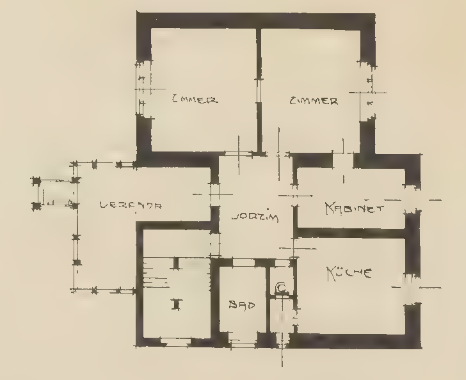
Type D. Ein- oder Zweifamilienwohnhaus.





Type B. Zweifamilienwohnhaus.





Type C. Ein- oder Zweifamilienwohnhaus.

Vom Architekten Paul Hoppe.

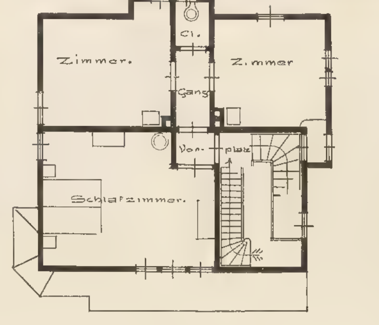


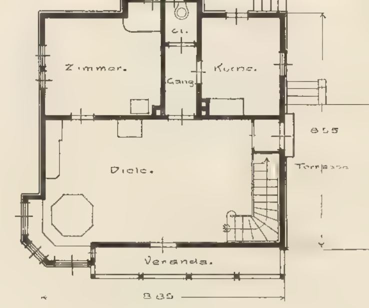
Entwurf für eine Villa in Budapest.

Vom Architekten Anton Spira.









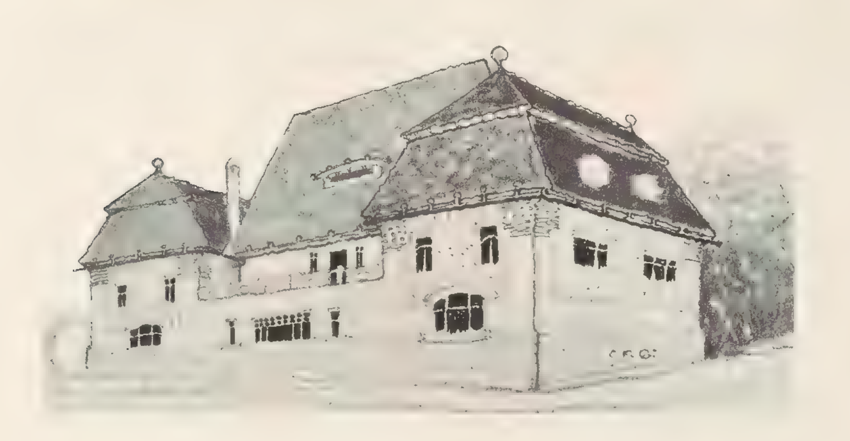
Villa in Rekawinkel bei Wien.

Entworfen und ausgeführt vom Architekten J. Rusch in München.

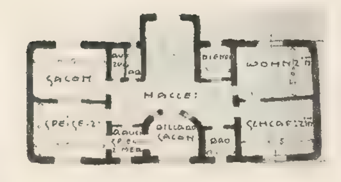
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

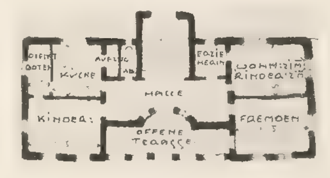










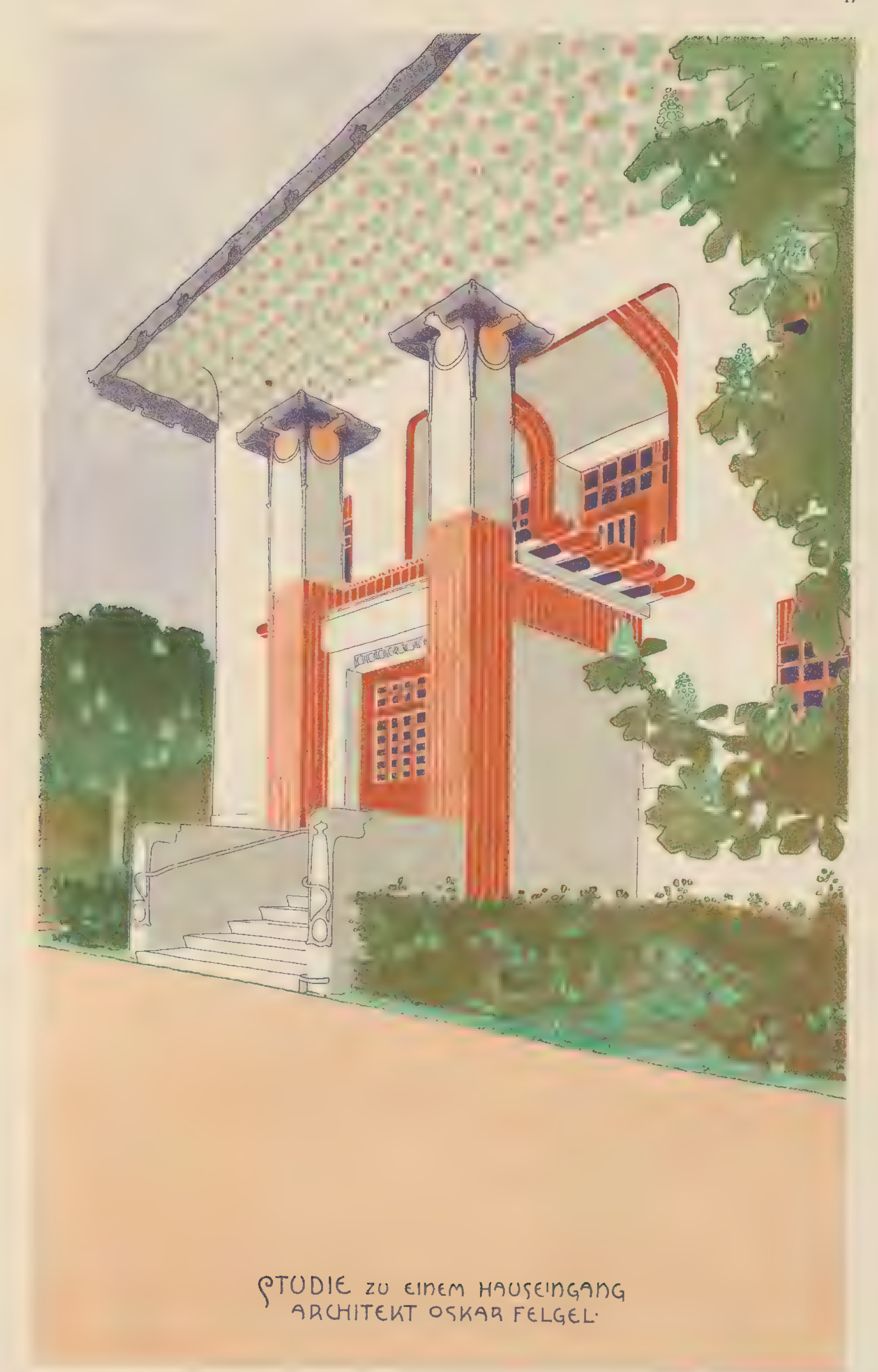




Villa R. v. Melingo Saginth
in Klosterneuburg bei Wien.

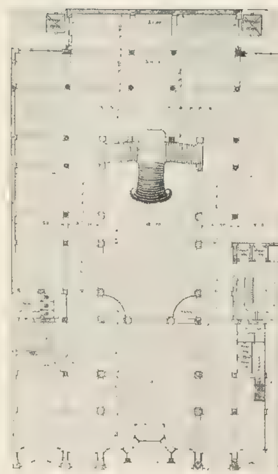
Entwurf vom Architekten
v. Flesch-Brunningen.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



STUDIE ZU EINEM HAUSEINGANG
ARCHITEKT OSKAR FELGEL·

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien



Konkurrenz-Projekt für ein Warenhaus in Wien.

Vom Architekten Ernst v. Gotthilf.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Das Bootshaus der Mannheimer Rudergesellschaft.

Vom Architekten Emil Beutinger.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Grabmal auf dem jüdischen Friedhofe in Prag.

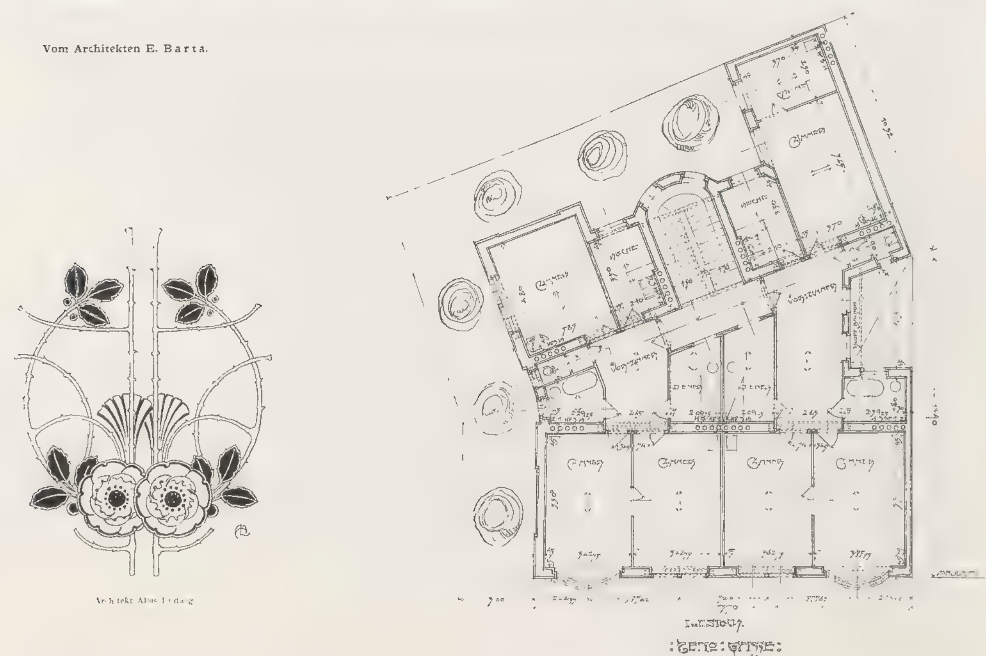
Vom Architekten k. k. Professor Jan Kotěra.

Material: Carrara-Marmor, Schmiedeeisen, weiß gestrichen, und geschmiedete Bronze.

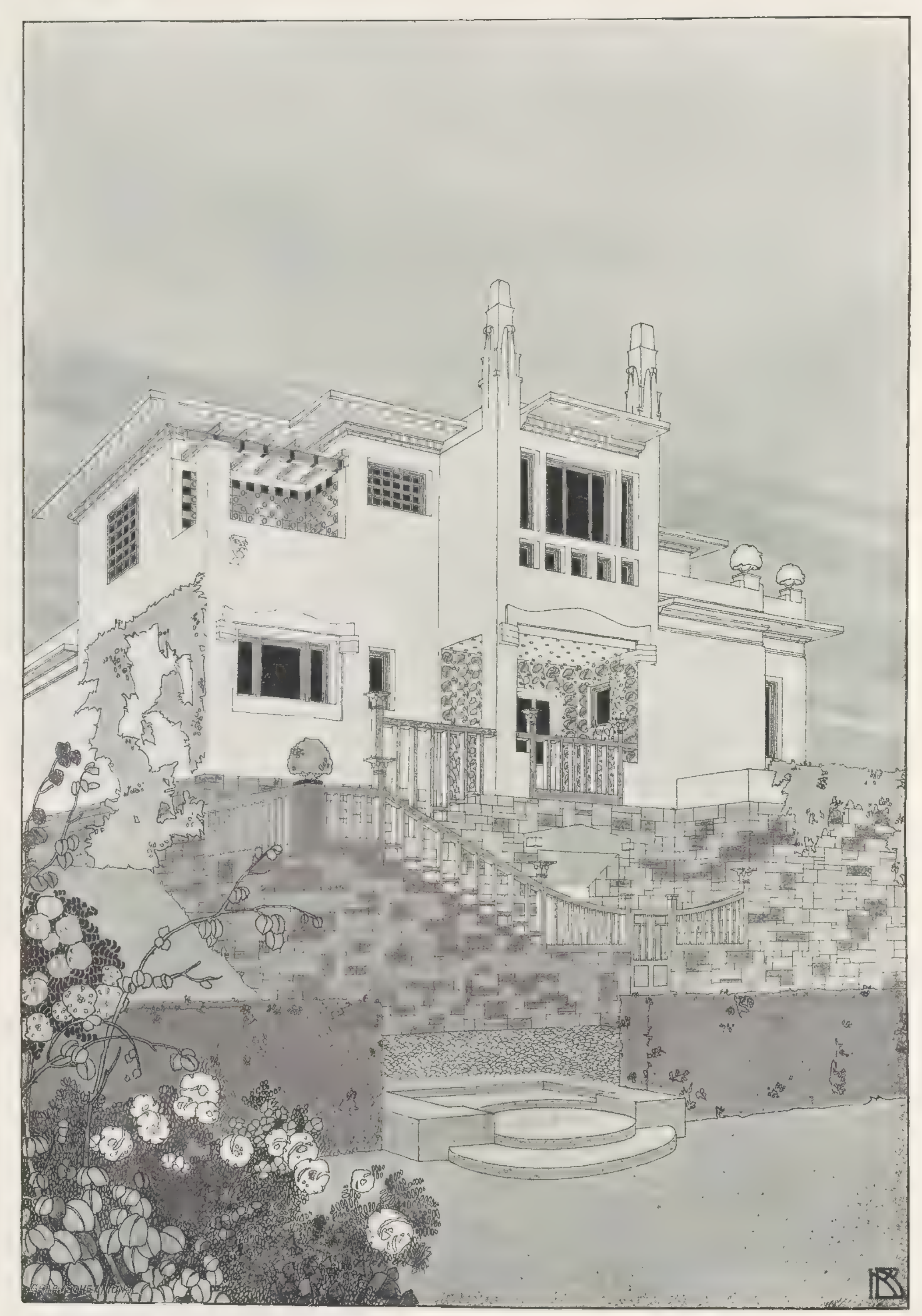
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

PROJEKT

Vom Architekten E. Barta.



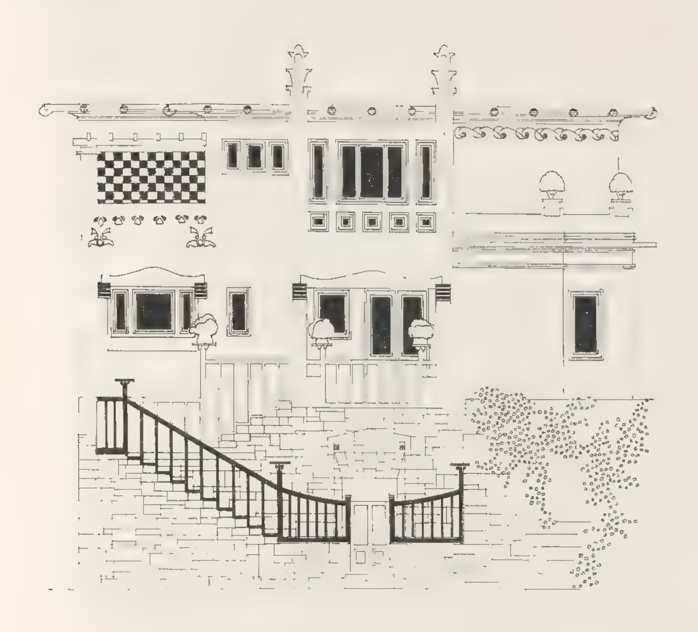
Architekt Alois Ludwig

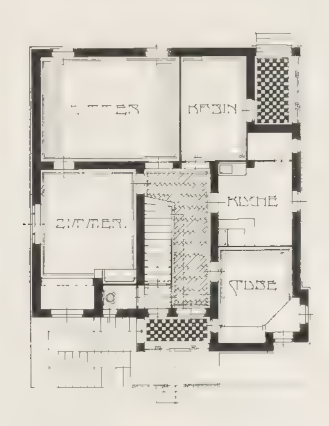


ENTWURF VOM ARCH° & BAUMSTR° KARL BENIRSCHKE

VILLA FÜR PILSEN

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

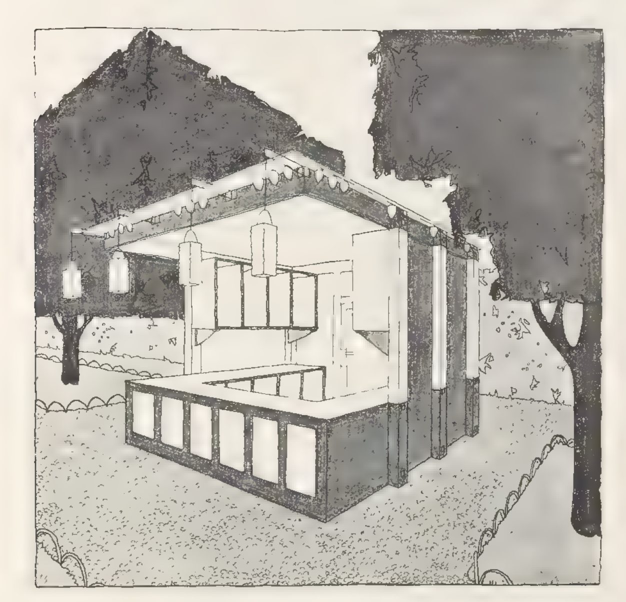






VILLA FÜR PILSEN □ DECKEN, GLEICHZEITIG DACH, NACH DEM ZELLENBAU SYSTEM KULHANEK □

ENTWURF VOM ARCH° & BAUMSTR° KARL BENIRSCHKE



VERKAUFSBUDE FÜR EIN GARTENFEST

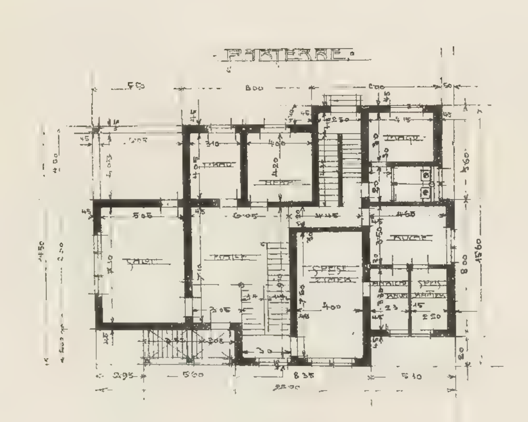
BEETHOVENBANK

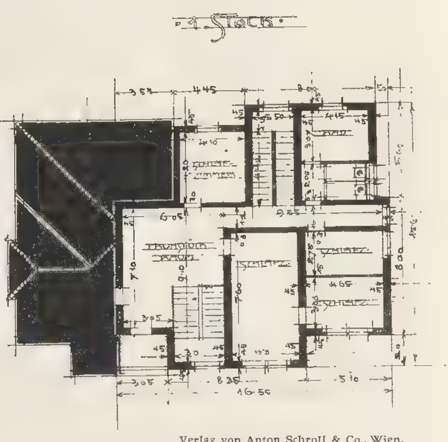
ENTWORFEN VOM ARCH· MAX BENIRSCHKE □



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

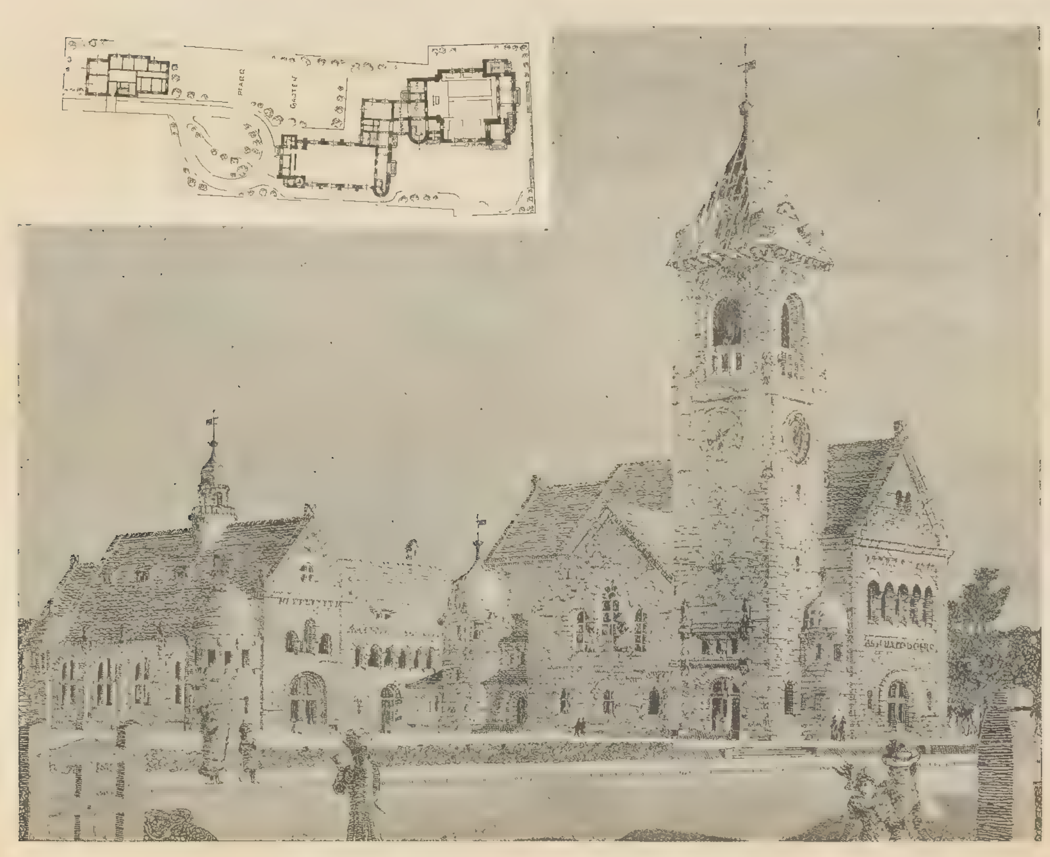






Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Entwurf vom Architekten Hanns Laurentschitsch.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Entwurf zu einer evangelisch-lutherischen Kirche mit Betsaal in der Vorstadt Dresden-Striesen.

Vom Architekten G. Rud. Risse.

Das Gemeindehaus liegt, wie der Lageplan angibt, hinter der Kirche. Der spätere Anschluß erfolgt durch den Konfirmandensaal und die Sakristei, wobei ein Vorraum, der als Garderobe verwendet werden kann, seitlich noch vorgesehen ist.

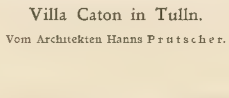
Kirche. Im Schiff sind etwa 564 Sitzplätze angebracht, die übrigen auf den Emporen und dem Altarraum. Der Orgelchor ist über den Sakristeien angeordnet und hat 96 m^2 Grundfläche, wobei 100 Sänger bequem unterzubringen sind.

Gemeindehaus. Im Erdgeschoß ist Raum für 459 Personen, die übrigen sind auf einer Empore untergebracht. Gegenüber derselben befindet sich der Altarraum mit dem Sängerchor und dem Harmonium darüber.

Besondere Sorgfalt wurde auf die Treppenanlagen verwendet; eine derselben, die Haupttreppe, stellt die direkte Verbindung zwischen Schandauer- und Wittenbergstraße, beziehungsweise zwischen Gemeindehaus und der späteren Kirche her.

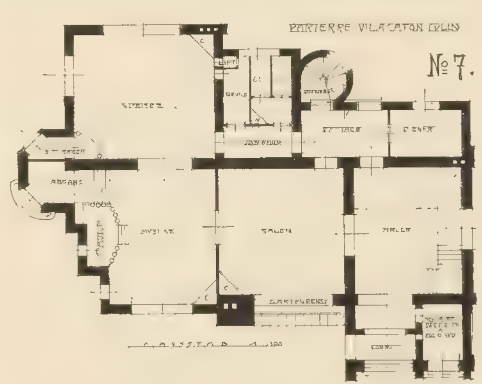
Altar und Kanzel sind in einem Aufbau gedacht. Es wurde auf einen mittleren Gang verzichtet, damit der Geistliche den größten Teil der Gemeindemitglieder direkt vor sich sieht. Diese Anordnung dürfte den lokalen Verhältnissen am besten entsprechen. Die Decke ist in Holz gedacht mit durchbrochenen, teilweise sichtbaren Bindern.

Pfarrhaus. Bei der Grundrißdisposition wurde ein guter, praktischer Zusammenhang der einzelnen Wohnräume untereinander gesucht. Die Treppe ist möglichst in der Mitte der ganzen Anlage eingeschoben, und liegt das Treppenhaus mit den anderen untergeordneten Räumen nach Nordwesten zu.



Villa Caton in Tulln.

Vom Architekten Hanns Prutscher.



Skizze zu einem Landhaus.

Vom Architekten Otto Schönthal.

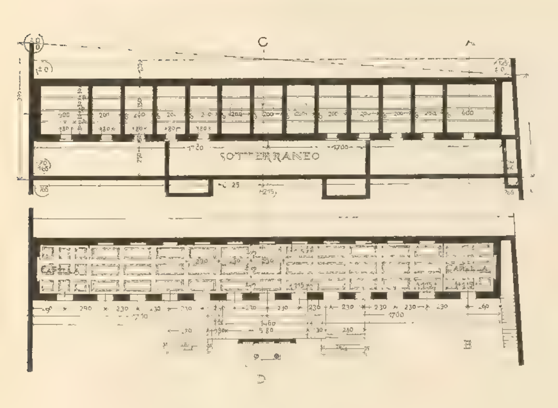
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

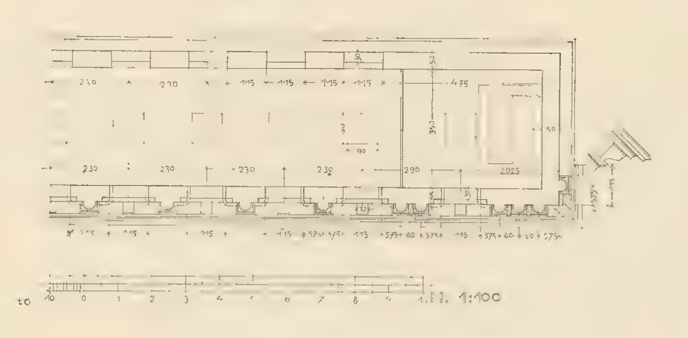
EDICOLE NEL CIMITERO DI VILLA

CAPPELLA DEI

EDICOLE







Friedhof-Abschluß in Villa Lagarina.

Vom Architekten Mario Sandonà.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Brunnen, zugleich Krieger-Denkmal in Nördlingen.
Vom Bildhauer Georg Wrba.







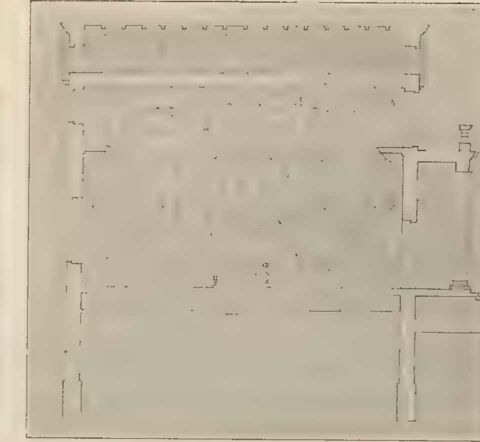
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Caféhaus Casa Piccola in Wien.
Vom Architekten Th. Bach.

Stvdio der Lavrentinischen Villa des Plinivs nach seiner Beschreibvng Ansicht gegen das Meer

Auf Grund der nachfolgenden Beschreibung des Plinius ist das Studio der Laurentinischen Villa des Plinius in einem Grundrisse, drei Fassaden und zwei Schnitten dargestellt:

„Von dem Landhause (Villa des Plinius) an dehnt sich, fast einem öffentlichen Gebäude ähnlich, eine geschlossene Halle, die auf beiden Seiten Fenster hat, mehrere auf der Seeseite, an der Gartenseite immer eines weniger. Vor der Halle ist eine von Veilchen duftende Terrasse. Am Ende der Halle



und der Terrasse habe ich mir meinen Lieblingssitz erbaut. In dem Hauptraum, meinem Studierzimmer, habe ich vor der einen Seite die Terrasse, vor der anderen das Meer, die Türen gehen auf die geschlossene Halle und die Terrasse, die Fenster auf das Meer.

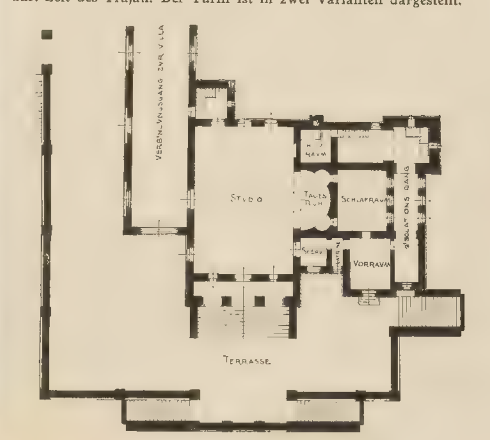
In der mittleren Wand vertieft sich sehr niedlich ein Gemach, das man durch Vorhänge, die man vor- und zurückzieht, bald mit dem Zimmer vereinigen, bald von demselben trennen kann. Es enthält ein Ruhebett und anderes Gerät. Ein nächtliches Schlafzimmer stößt daran. Hier hört man weder die Stimmen der Sklaven, noch das Rauschen des Meeres, noch das Brausen der Stürme. Hier ist es deswegen so ganz still und heimlich, weil ein Gang zwischen der Wand des Zimmers und des Gartens liegt und der Schall sich in diesem leeren Raume verliert. An diesem Schlafzimmer liegt eine ganz kleine, von



unten heizbare Stube, welche durch eine schmale Öffnung, je nachdem man es wünscht, die Wärme einläßt oder zurückhält. Hierauf folgt ein Vorgemach und ein Zimmer für einen Sklaven.

Wenn ich mich in diese Wohnung zurückziehe, so ist es mir, als wäre ich auch von meinem Landhause entfernt, und sie gewährt mir großes Vergnügen, besonders während der Saturnalien, wenn der übrige Teil des Hauses von der Ausgelassenheit dieser Zeit und dem festlichen Geschrei widerhallt; und so störe ich weder das Vergnügen meiner Leute noch sie meine Studien."

Das Laurentinum lag am Meere, in 2½ Stunden von Rom erreichbar. Zeit des Trajan. Der Turm ist in zwei Varianten dargestellt.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Entwurf vom Architekten Fritz Keller.

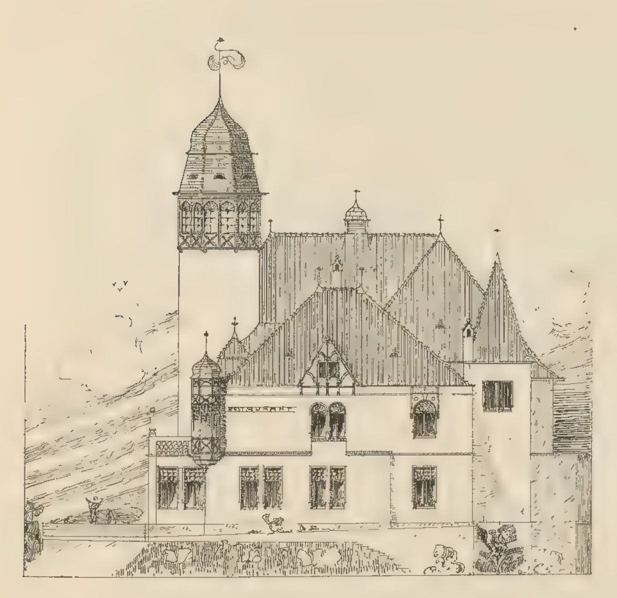


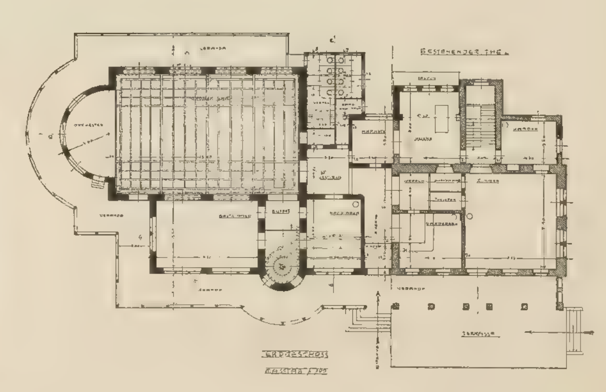
Entwurf zu einer höheren Töchterschule.

Vom Architekten F. W. Jochem.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



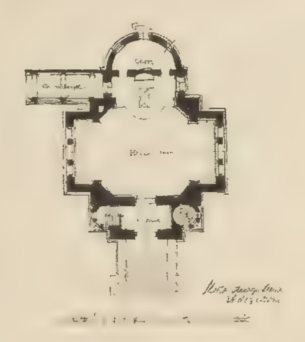




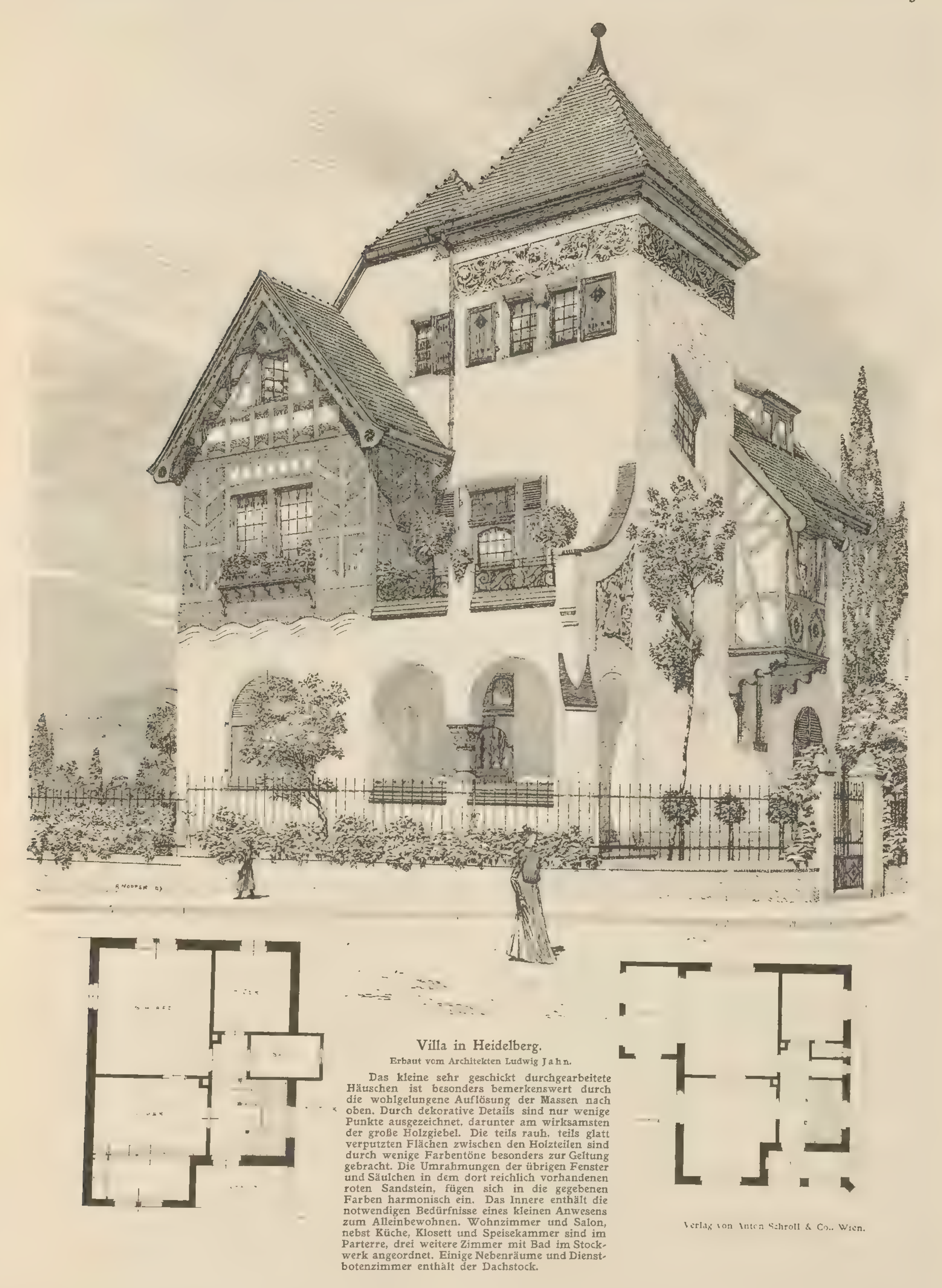
Restaurationsgebäude bei Esch-Luxemburg.

Vom Architekten C. Jagersberger.





Krematorium für Mainz.
Zum Ankauf empfohlen.
Vom Architekten G. Rud. Risse.

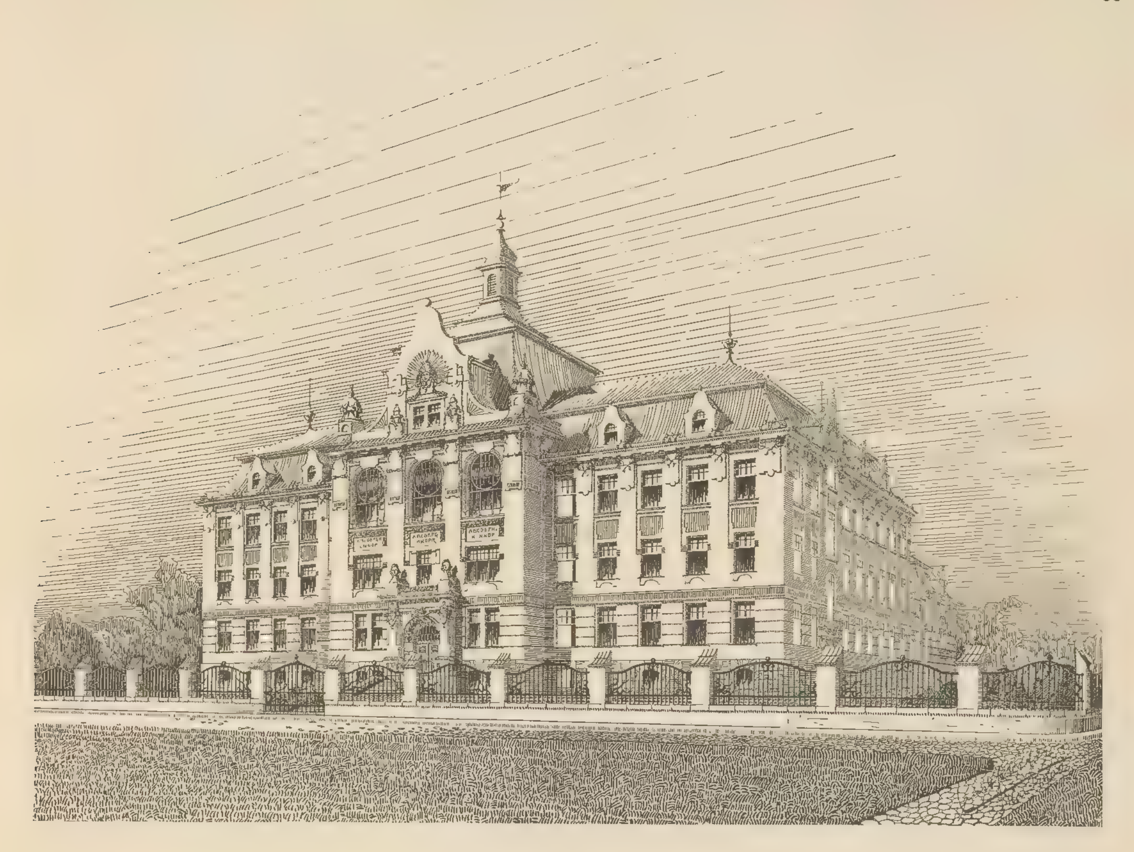


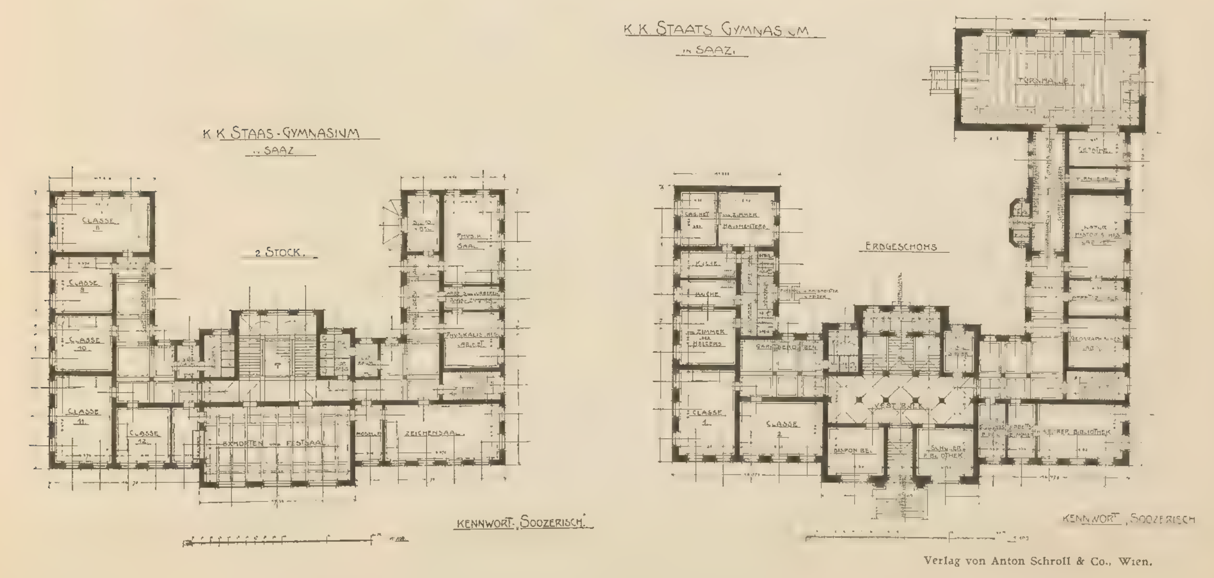
Villa in Heidelberg.

Erbaut vom Architekten Ludwig Jahn.

Das kleine sehr geschickt durchgearbeitete Häuschen ist besonders bemerkenswert durch die wohlgelungene Auflösung der Massen nach oben. Durch dekorative Details sind nur wenige Punkte ausgezeichnet, darunter am wirksamsten der große Holzgiebel. Die teils rauh, teils glatt verputzten Flächen zwischen den Holzteilen sind durch wenige Farbentöne besonders zur Geltung gebracht. Die Umrahmungen der übrigen Fenster und Säulchen in dem dort reichlich vorhandenen roten Sandstein, fügen sich in die gegebenen Farben harmonisch ein. Das Innere enthält die notwendigen Bedürfnisse eines kleinen Anwesens zum Alleinbewohnen. Wohnzimmer und Salon, nebst Küche, Klosett und Speisekammer sind im Parterre, drei weitere Zimmer mit Bad im Stockwerk angeordnet. Einige Nebenräume und Dienstbotenzimmer enthält der Dachstock.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

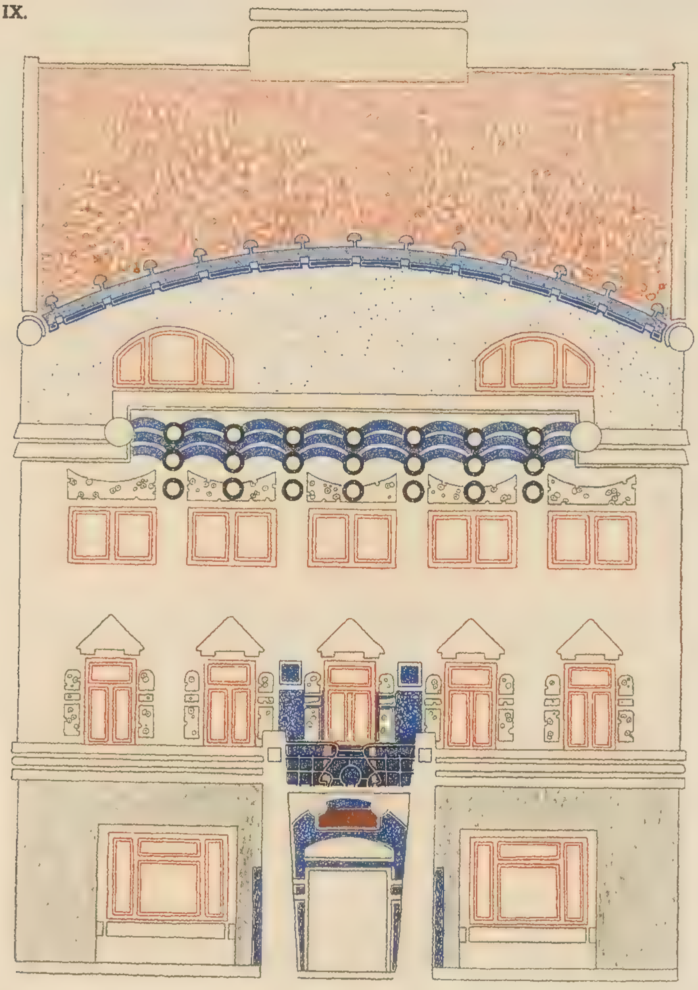


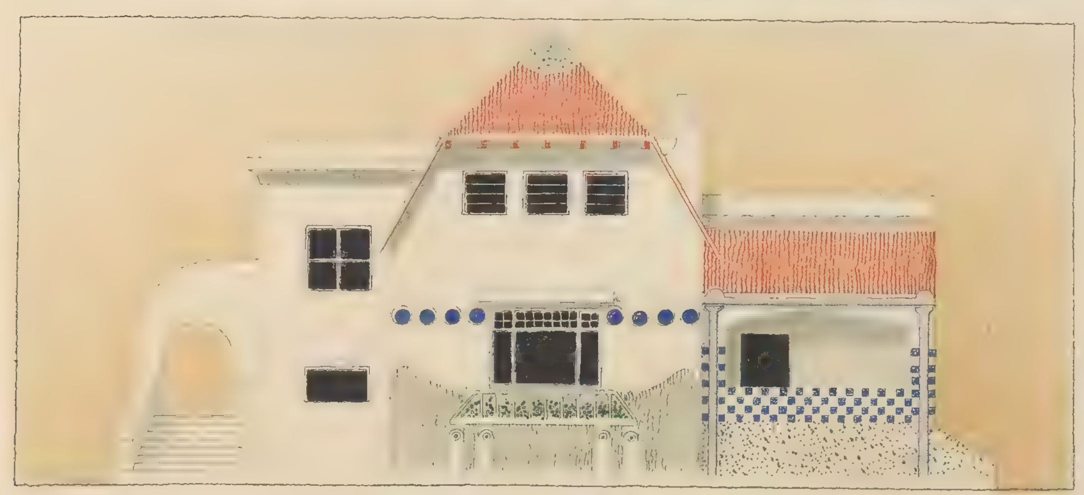


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Konkurrenz um das k. k. Staatsgymnasium in Saaz. I. Preis.

Vom Architekten Emil Schaefer.

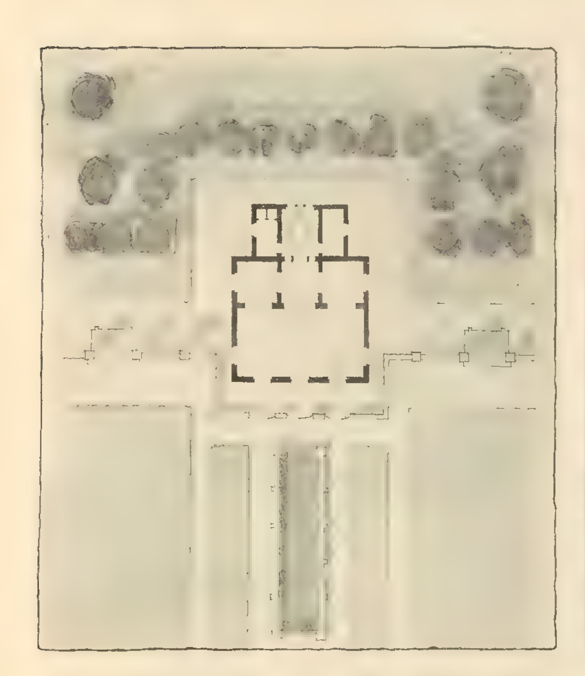


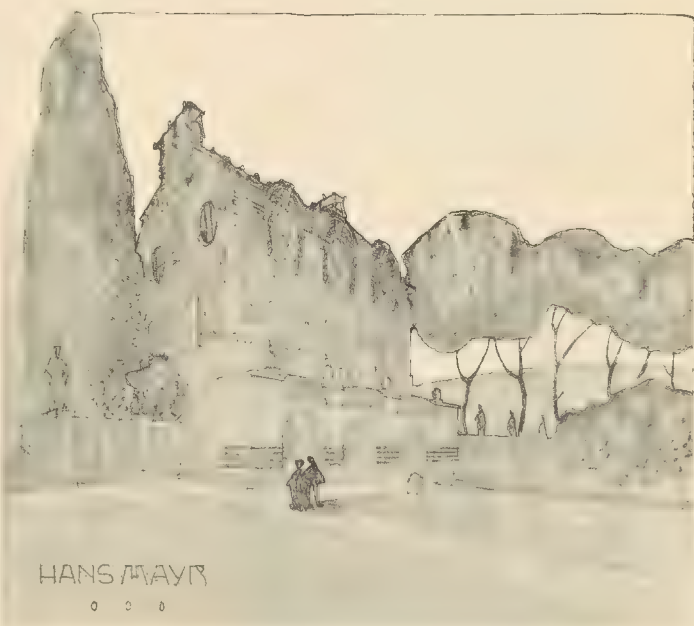


Entwurf für ein Wohnhaus und Adaptierung einer Villa.

Vom Architekten v. FLESCH-BRUNNINGEN.







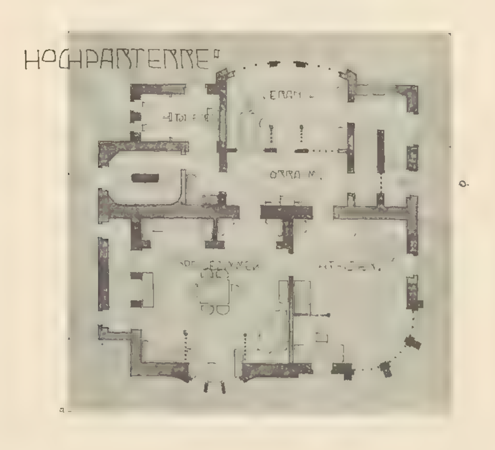
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Sommersitz in einem südlichen Park.

Vom Architekten Hans Mayr.

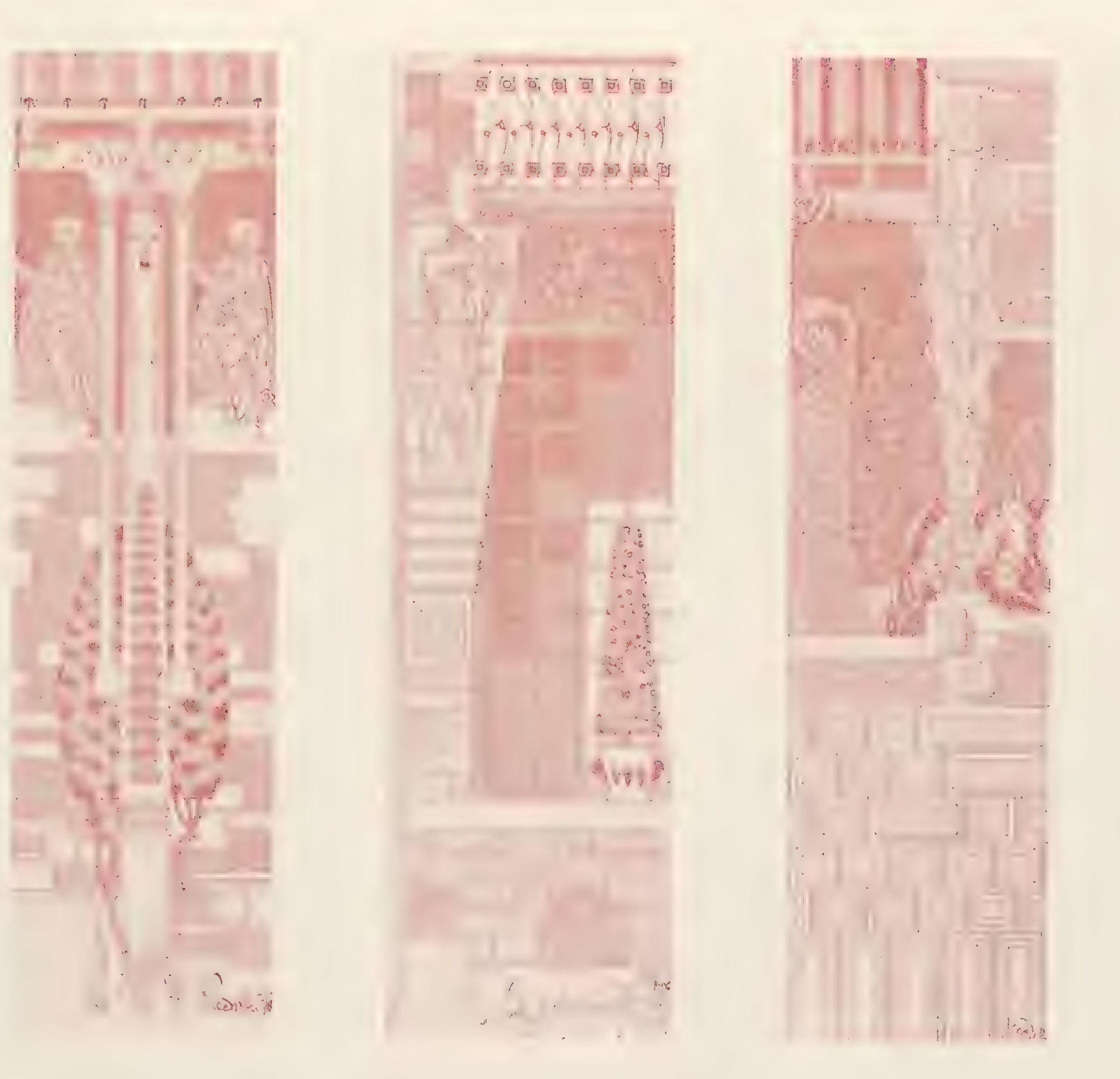
HANS MAYR





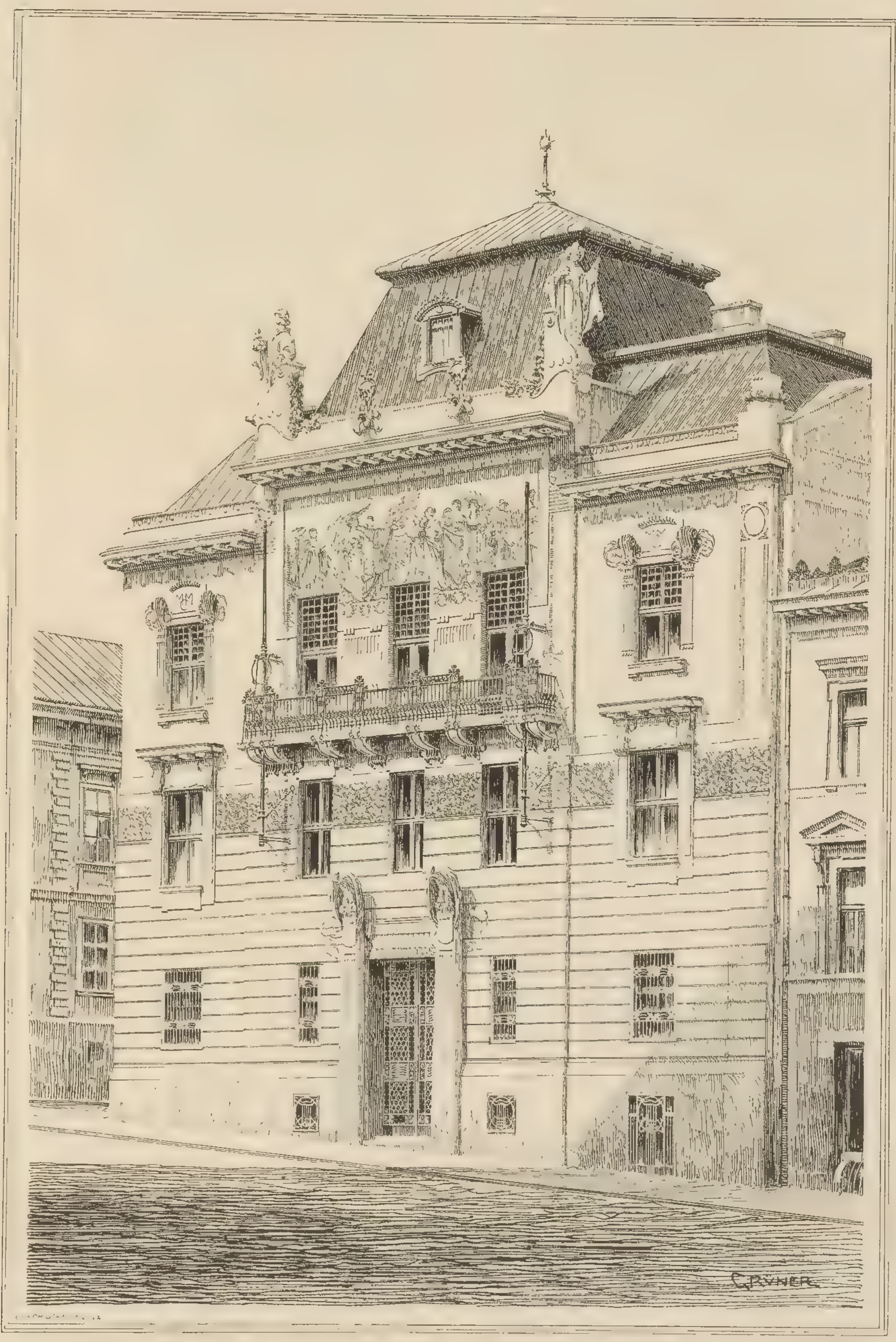
Villa.

Vom Architekten Hans Mayr.



Studien für die Dekoration einer Kirche.

Vom Architekten Josef Plečnik.

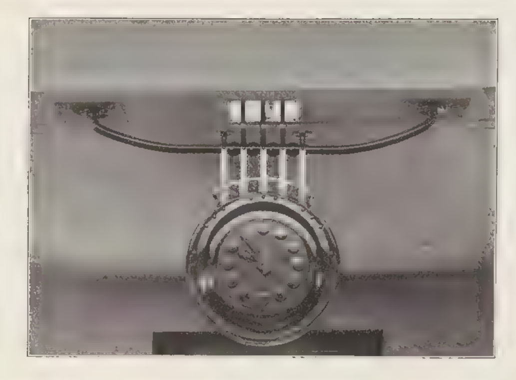


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Das Sparkassengebäude in Czernowitz.

Erbaut vom Architekten Hubert Geßner.





Das Sparkassengebäude in Czernowitz.

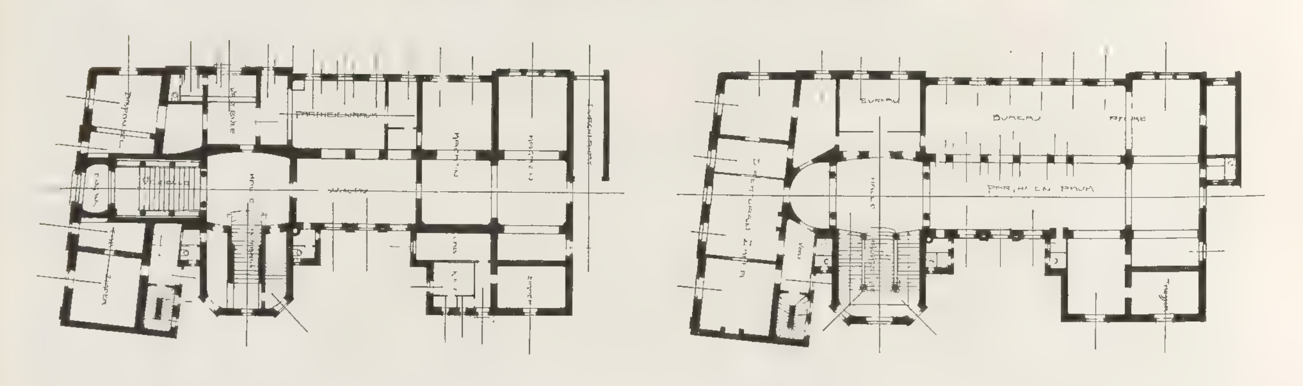
Erbaut vom Architekten Hubert Geßner.

Hubert Geßner ist einer aus dem neuen Architektengeschlecht, das aus der Schule des Oberbaurates Otto Wagner hervorgegangen ist. Die Hauptzüge sind bekannt. Die Wiederholung der Gestaltungsgrundsätze ist fast schon ermüdend. Daß dennoch auf sie immer wieder hingewiesen wird, will nur besagen, daß sie noch immer nicht Gemeingut geworden sind. Daß Hubert Geßner als schöpferischer Architekt die Lösung aus der Besonderheit der Aufgabe sucht, hat er bei seinem Arbeiterheim bewiesen. Das war selbstverständlich auch bei seiner Czernowitzer Sparkasse der Fall, welche ein älteres Werk ist. Nur lag hier die Sache einfacher. Sie war weniger pikant, weniger reich an Besonderheiten, wie ein Arbeiterhaus, das einenteils noch ungeahnten und ungemessenem Bedürfnisse Rechnung tragen mußte. Aber das haben wir neulich schon auseinandergesetzt. Hier war der Fall also gegeben: eine Sparkasse war zu bauen, deren Hauptteile bestehen sollten: aus einem Versatzamt im Parterre, dem Sparkassenraum im I. Stock, einem Sitzungssaal und einem Archiv im II. Stock. Also ein Haus der Arbeit, das mit Parteienverkehr zu rechnen hatte. Dieser Umstand gab das Maß für die Anordnung und Größe der Räume, des Vestibuls, des Stiegenhauses. Denn es ist wichtig, daß in einem öffentlichen Gebäude die kommenden und gehenden Parteien sich rasch und leicht zurecht finden können. Daraus ergibt sich ein gewisses für alle Bank- und Sparkassengebäude gültiges Gestaltungsprinzip, das ist eine durchaus zentrale Anlage, mit einem Hauptsaal für den Parteienverkehr, der womöglich einen gesonderten Eingang hat, und um diesen Hauptsaal herum, ihn umgürtend, die Beamtenbureaux, ebenfalls mit gesondertem Aufgang. Auch der Verkehr der Bureaux untereinander soll leicht und ohne viel Zeitverlust vonstatten gehen können. Das sind Ausgangspunkte für die Raumlösung. Bequemlichkeit und Reinlichkeit sind die Hauptmomente. Die erstere hängt von der Konstruktion ab, letztere zum guten Teil von einer geeigneten Materialverwendung. Daß hier nur rein sachliche Gründe entscheiden, ist gewiß. Durch ein schönes schmiedeeisernes Tor gelangt man in ein geräumiges Vestibul, wo die Anwendung von Marmor und die marmornen Säulen zu beachten sind. Ebenso die Glasmalerei. Die Wände im Vestibul, im Stiegenhaus und in den Hallen sind in Weißputz durchgeführt, mit untergeordneter Anwendung von Stucco. Mahagoniholz findet an den Türen Anwendung, sowie in der Parteienhalle im I. Stock und zwar als Lamberie, darüber sich eine Plattenverkleidung bis über Mannshöhe befindet. Die Fassadenbildung ergibt sich aus der inneren Anlage. Den Flächendekor bilden glasierte Kacheln. Dach ist mit Kupfer gedeckt. Kunstgewerbe geht hier mit der Architektur Hand in Hand. Wir sehen Möbel, die sehr praktisch, einfach und ungemein gefällig sind. Direktionszimmer und Sitzungszimmer, die trotz des Ausdruckes der Geschäftsmäßigkeit, die ihr Hauptcharakter ist und sein muß, zugleich anheimelnd sind, und bei aller Zweckmäßigkeit keineswegs der Nüchternheit anheimfallen. Ein warmes Temperament ist durchzufühlen, und das ist gut. Das Einfache entspricht nicht nur unseren heutigen Anschauungen im allgemeinen, sondern ganz eigentlich einem Bau, der einer bloßen Geschäftssache dient, wie eine Sparkasse. Daß dieser Bau jedoch nicht vom reinen Utilitätsstandpunkt aus durchgeführt, sondern eine künstlerisch-praktische Lösung erfahren hat, ist ein Verdienst des Architekten, das nicht genug betont werden kann. Es ist überdies zu erwähnen, daß bei diesem Bauwerk der Architekt Robert Filek in verschiedenen Teilen mitgewirkt hat. L—x.





Details aus dem Innern des Gebaudes.



Das Sparkassengebäude in Czernowitz.

Erbaut vom Architekten Hubert Geßner.





Das Sparkassengebäude in Czernowitz.
Erbaut vom Architekten Hubert Geßner.





Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Das Sparkassengebäude in Czernowitz.

Erbaut vom Architekten Hubert Geßner.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

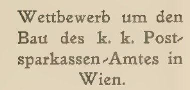
Architektur-Details.

Vom Architekten F. W. Jochem.

Wettbewerb um den Bau des k. k. Postsparkassen-Amtes in Wien.



Prämiierter Entwurf des k. k. Oberbaurates und Professors Otto Wagner.

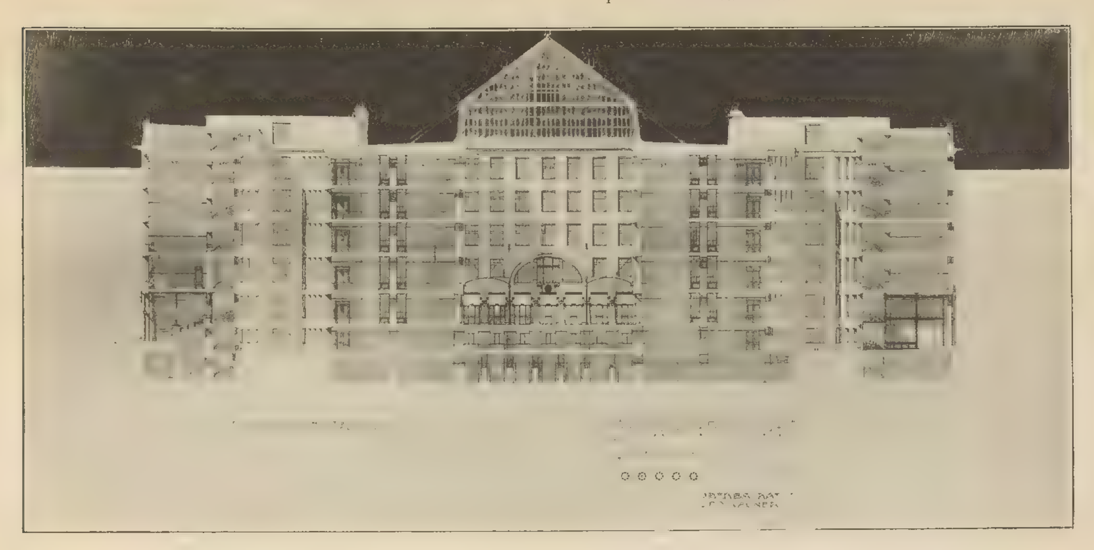


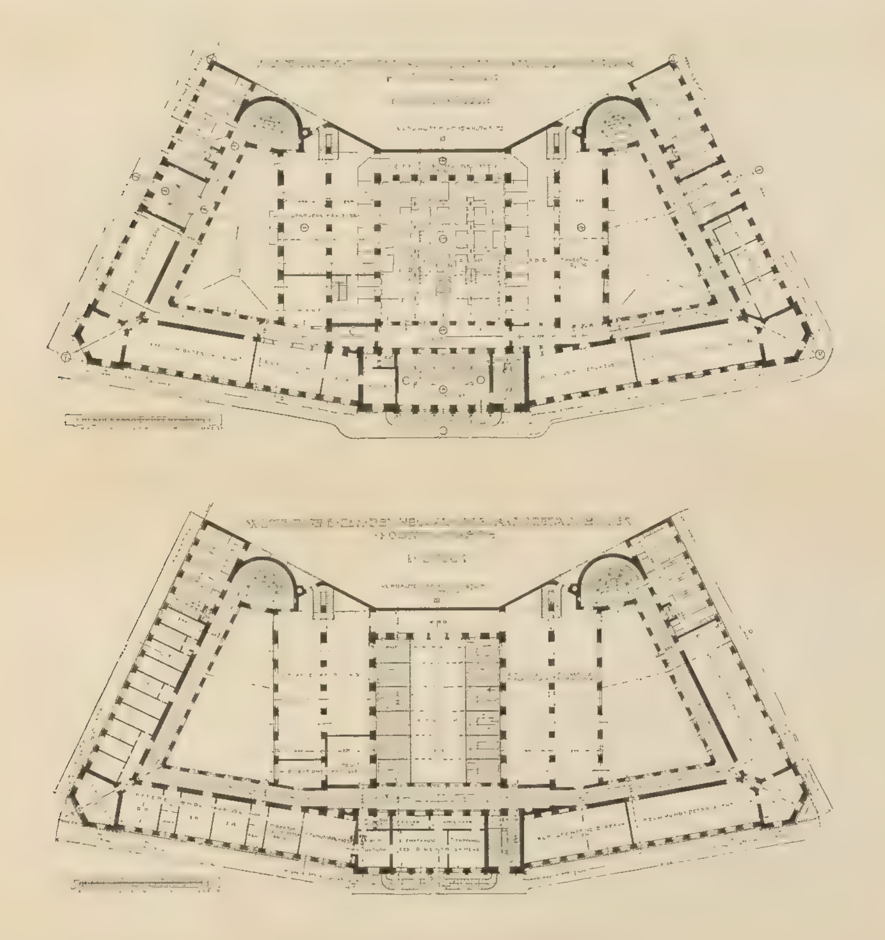
Wettbewerb um den Bau des k. k. Postsparkassen-Amtes in Wien.

Prämiierter Entwurf des k. k. Oberbaurates und Professors Otto Wagner.

Verlag von Anton Schroll & Co. Wien.

Wettbewerb um den Bau des k. k. Postsparkassen-Amtes in Wien.





Prämiierter Entwurf des k. k. Oberbaurates und Professors Otto Wagner.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

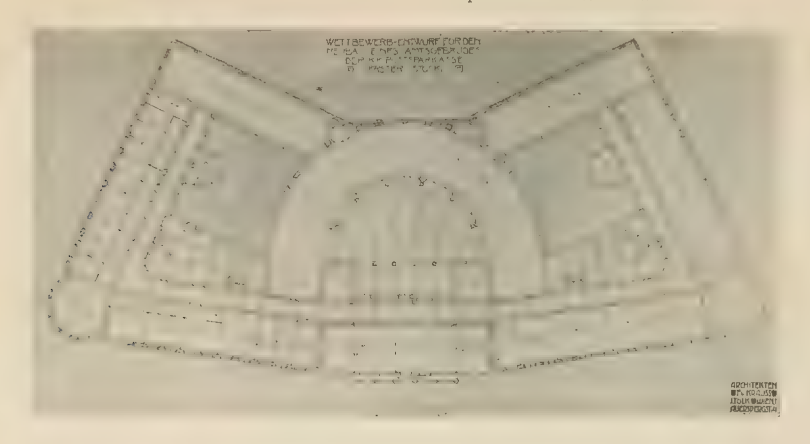
Wettbewerb um den Bau des k. k. Postsparkassen-Amtes in Wien.

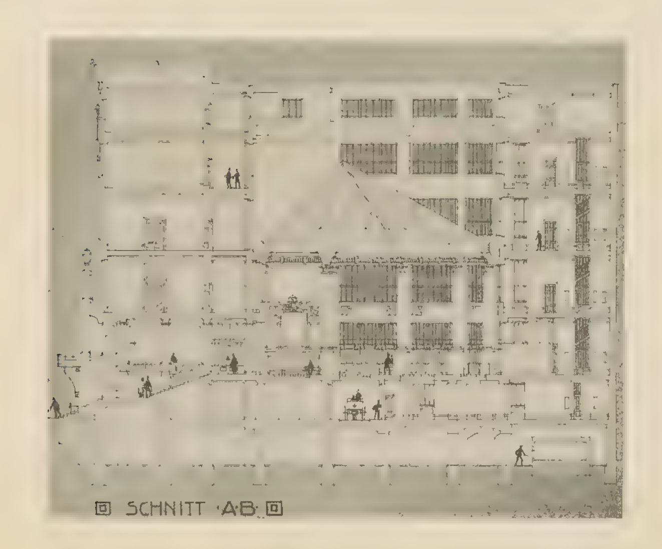


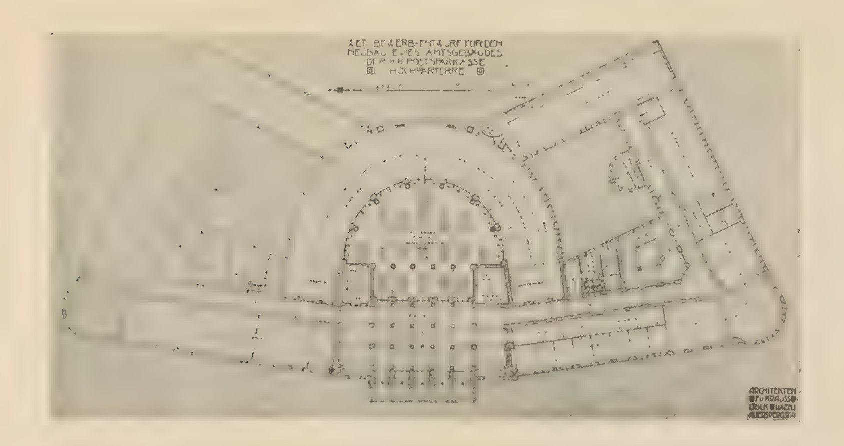
Prämiierter Entwurf der Architekten F. Freiherr von Krauß und Jos. Tölk.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Wettbewerb um den Bau des k. k. Postsparkassen-Amtes in Wien.



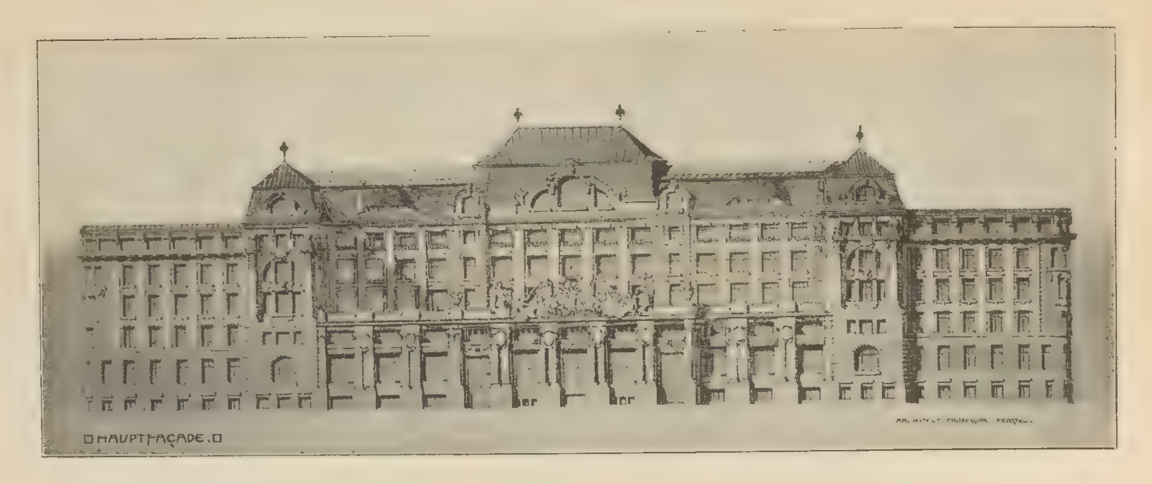


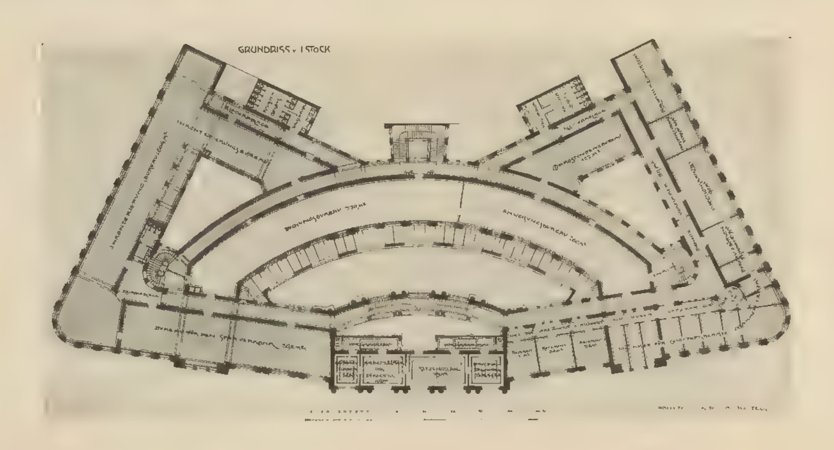


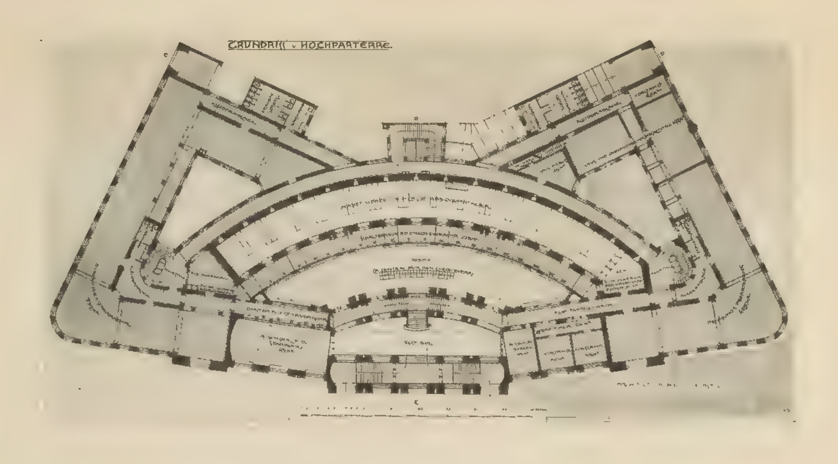
Prämiierter Entwurf der Architekten F. Freiherr von Krauß und Jos. Tolk.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Wettbewerb um den Bau des k. k. Postsparkassen-Amtes in Wien.

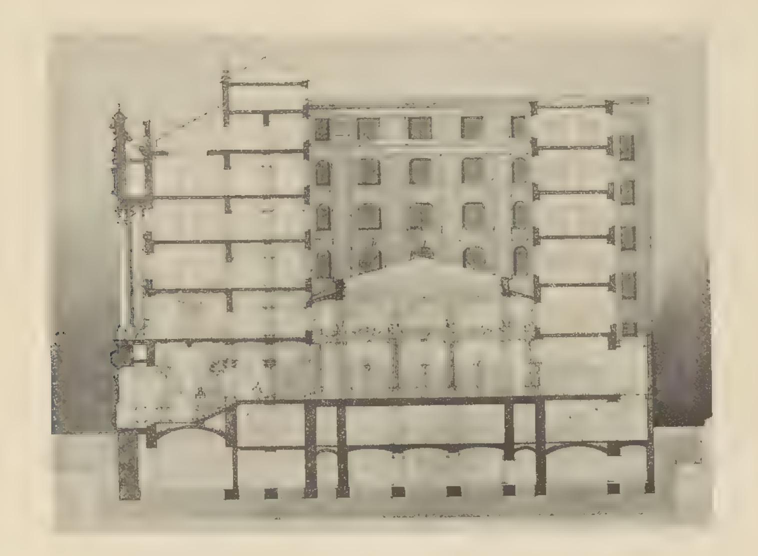


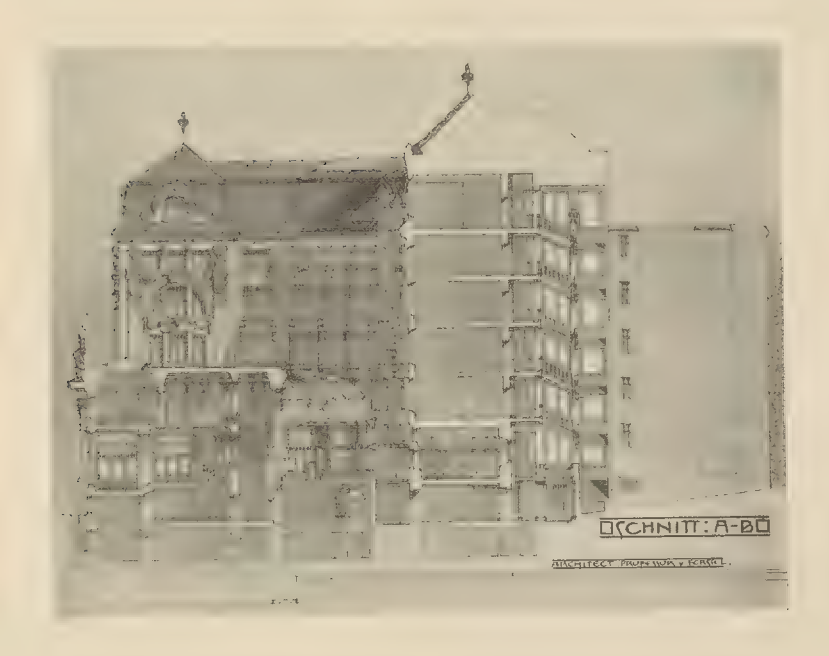




Prämiierter Entwurf des Architekten Professors Freiherrn von Ferstel.

Wettbewerb um den Bau des k. k. Postsparkassen-Amtes in Wien.



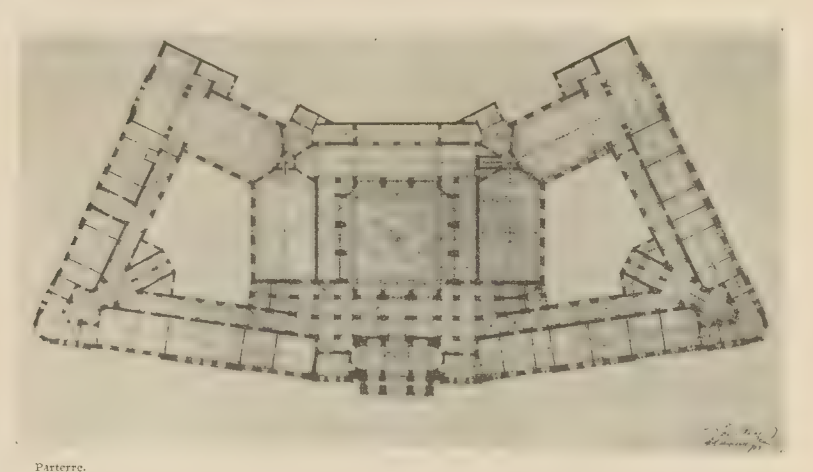


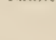
Prämiierter Entwurf des Architekten Professors Freiherrn von Ferstel.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

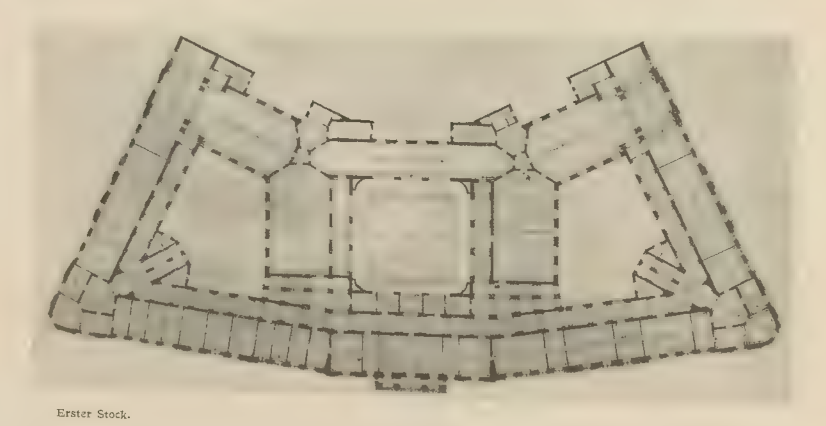
Wettbewerb um den Bau des k. k. Postsparkassen-Amtes in Wien.







Parterre.



Erster Stock.

Prämiierter Entwurf des Architekten Theodor Bach.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Hohe Warte: Das Moll- und Moser-Haus von der Gartenseite.



Hohe Warte: Das Haus Dr. H. Henneberg. Gartenseite.

Die Villenkolonie auf der Hohen Warte.

Erbaut von Prof. Joseph Hoffmann.

Der Weg dahin ist bedeutsam, und eine Schilderung mag darum von Interesse sein. Hohe Warte, das ist ein dem Wiener vertrautes Wort. Eine freundliche Gedankenanweisung auf eine gute Jause, die man in der alten berühmten Meierei gleichen Namens, die sich unterwegs befindet, gemütsvoll einnehmen kann. Jausenausflüge, das gehört zur guten altwienerischen Tradition. Das Haus, das sich Herr Grandjean im Jahre 1839 erbauen ließ, und das damals vom Herzog von Westmoreland, dem englischen Gesandten, bewohnt war, enthielt einst eine kleine Gemäldesammlung, von der etwa noch zwölf Bilder übrig sind. Stark nachgedunkelte Landschaften, die in den hellen Räumen recht vornehm aussehen, nur hat der heutige Besitzer den Charakter nicht ganz zu wahren verstanden. Aber die weiß und blau gestrichene Glasveranda sieht noch immer recht gut aus. Ein Stück Biedermeier. Dazu gehören hohe Glasflügeltüren mit der charakteristischen Sprossenteilung, das blauweiße Glasservice, die blauweiße Tischwäsche. Das rote Blumenbeet inmitten dieser reinlich gedeckten Tische auf der vorderen Terrasse gibt dem Ganzen ein stilvolles Aussehen. Rückseits stehen die weißen Tische und Gartensessel, diese biedermeierisch geradbeinigen Tische und Sessel unter alten Bäumen. Die Landschaft gehört dazu. Alles ist sehr stilvoll, und man wäre gar nicht überrascht, im Garten plötzlich die Gesellschaft von 1840 anzutreffen. Im Vorgärtchen an der Straße unten sitzen die Kutscher. Die „Herrschaften“ oben.



Das Haus Dr. H. Henneberg. Gartenseite.



Das Haus Dr. F. V. Spitzer, Gassenfront.

Villenkolonie Hohe Warte.

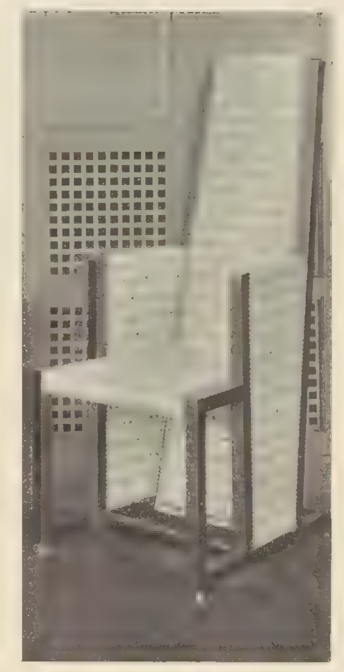
Erbaut von Prof. Joseph Hoffmann.



Stuhl in der Halle des Hauses Dr. F. V. Spitzer.

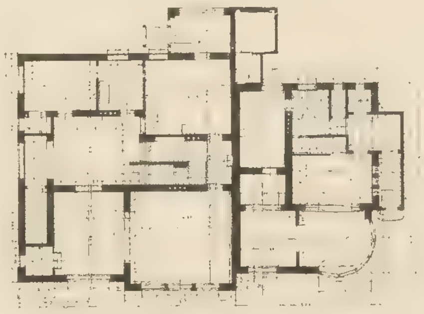
Eine sehr wienerische Stimmung ist über der ganzen Örtlichkeit verbreitet. Wohl und leicht wird einem ums Herz, wenn man die alte Döblingerstraße hinaufsteigt. Gedenktafeln an den schlichten großmütterlichen Häusern erzählen von dem Wohnen und Dichten der edelsten Geister. Es ist klassischer Wiener Boden. Beethoven hat hier gewohnt, nebenan Bauernfeld im Wertheimsteinhaus, wo heute noch Ferdinand von Saar lebt, gegenüber Theodor Körner. Die Wohnstätte des letzteren samt dem Frauenkloster nebenan ist vor kurzem vom Erdboden verschwunden. Es war ein recht liebes, freundliches Gebäude und eine Zierde für die ganze Gegend. Nur die alte, barocke Kirche bleibt vorderhand stehen. Was war das einst für ein trauter Winkel, und was hat die neue Zeit damit angefangen! Das Herz könnte einem bluten, wenn man die Verwüstungen betrachtet, die auf diesem geheiligten Fleck Erde, der das Andenken an das beste Stück Wiener Kultur überliefert, angerichtet wurden. Bis zum Beethovenhaus ist wenig übriggeblieben von der einstigen Anmut. Ein paar alte, freundliche Häuser, schlicht und behäbig, mit weißen, oben halbrunden Fensterrahmen fallen in der Nüchternheit der neuen großstädtischen Häuserzeilen angenehm auf. Selbst das Sommerhaus, darin Beethoven 1803 die Eroica komponierte, hat sich seit der Renovierung im Jahre 1890 sehr zu seinen Ungunsten verändert. Solche Verhunzungen kann man hier viele aufzählen. Dagegen gibt es nur einen Schutz, die Geschmacksbildung. Und die reicht vorderhand noch nicht aus. Die Geschichte der alten Döblingerstraße schwankt zwischen den freundlichsten Bildern verblichener Herrlichkeit und den schwärzesten Kapiteln heutiger Bauverbrechen. Alle Wandlungen unserer Kultur kann man auf diesem Wege erleben.

Bei der Meierei der Hohen Warte und weiter hinaus gehen Straße und Allee nebeneinander. Landhäuser, halb im Gartengrün versteckt, sehen gastfreundlich drein, daneben neue Prachtvillen, die protzenhaft vornehm tun und fast lächerlich sind. Eine Renaissancevilla steht da, einen großen Turm hat sie, aber wenn die Fenster geputzt werden sollen, die oben darin sind, muß die Feuerwehr geholt werden, denn die Fenster haben keinen Zugang. Wozu sie also da sind, bleibt das unergründliche Geheimnis dieses gläsernen Turmes. Noch manche ähnliche Prachtvilla ist da, von der ein Wort Dantes gilt: meglio è tacere. Aber wenn man auch über sie schweigt, so kann man sie leider nicht übersehen, wenn man dort lustwandelt; so aufdringlich sind sie. Da lobe ich mir die alten Häuser. Die haben eine so sprechende Physiognomie bei aller Schlichtheit. Sie passen zur Gegend. Sie sind wurzelhaft darin wie die alte Allee, die man da hinaufzugehen hat. Ein blauschimmerndes Landschaftsbild schiebt sich weiter draußen mählich empor. Das Kahlengebirge. Das Grinzinger Kirchlein lugt aus seiner Talfurche heraus, der Leopoldsberg hebt sich mit Kirchenbekrönung in scharfer Silhouette ab. Unten glänzt die Donau. Man kann nur sagen, was ist. Die Farben, diese zarten verschwimmenden Farben, der feine Dunstschleier, der alle Linien löst und Nuance neben Nuance setzt, das ist nicht zu beschreiben. Die Farbe muß jeder selber dazu geben. „Wenn du vom Kahlenberg das Land dir rings besehen", — wer's einmal gesehen, kennt den Wiener Ton in der Landschaft. Den anderen ist nicht zu helfen. Moll hat ihn in seinen Bildern. Der Maler Moll, der in der Villenkolonie auf der Hohen Warte sein Heim hat. Am Ende der Allee ist der höchste Punkt erreicht. Tief unten zieht das Sträßlein mit seinem Kunterbunt niedlicher Hütten. Am Ende der Allee aber, wo sich die gotische Turmspitze vom Heiligenstädter Kirchlein heraufschiebt, liegt die neue Villenkolonie. Ein neuer Baugedanke, der mit dem guten Alten, das hier besteht, nicht im Widerspruch steht, gewann hier Form. Von mehr als einem Punkt aus der Ferne grüßt man die Dächer wie liebe alte Bekannte. Nicht schiefergrau sind sie, sondern ziegelrot, so dunkelfarbig ziegelrot, wie alte Dächer sind, oder wie man sichs träumt, wenn von einer Dorf- oder Bauernhausidylle die Rede ist. Zu jedem Traum oder Gedicht von Heimat oder Heimkehr gehören solche Dächer. Das ist nun schon einmal so. Weißgrauer Rauhputz, färbiger Holzanstrich, hie und da ein einfacher Dekor, das sind die äußeren Mittel. Aber wie sie angewendet sind, das macht sie wirkungsvoll. Die Fenster sitzen da, wo sie aus der inneren Anlage, die von der Hall bestimmt ist, notwendig werden. Das sieht ungemein lebendig aus. Sie unterbrechen selbst das Dach da und dort auf eine angenehme Weise, schieben sich hoch oben heraus, weithin auslugend. Die Terrassen, zum Teil pergolaartig überdacht und grün überwachsen, erhöhen die Lebendigkeit der Häuser. Dazu diese Gärten! Noch sind sie dürftig, aber man kann zur schönen Jahreszeit in diesen gemauerten Gärten das schönste Gartenglück erleben. An Böcklins Bild Gartenlaube mag man — denken, wenn die Tulpen an den Beeteinfassungen stehen, oder an gewisse Altwiener Hausgärten, die irgend eine märchenhafte Schönheit aufweisen. Gleich unterhalb der Villen an der Straße ist ein solcher Biedermeiergarten. Gegenüber dem reizenden Häuschen ist er gelegen, welches Therese Krones sommersüber in den Jahren 1824 bis 1826 bewohnte. Halbkreisförmig schließt die Fassade oben ab, und in der ganzen Mauerfläche des niederen Stockwerkes befindet sich nur das einzige große Fenster des Kroneszimmers. „Daheim" ist das Haus überschrieben, und das Wort ist nicht leerer Schall. Man mag sich hier gerne daheim fühlen. Hier ist also auch der reizende Gartenhof. Der Garten liegt ein Stockwerk höher, nur von der Holzgalerie des Hauses zugänglich, Glaskugeln stehen darin, alte Steinskulpturen, von Efeu überwuchert. Eine große efeubewachsene Wand schließt ihn ab und darüber tauchen die Dächer der Villenkolonien auf, welche der ganzen Stimmung den schönsten Abschluß geben.

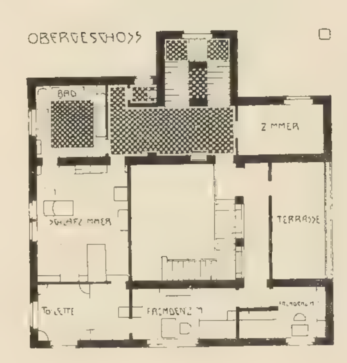


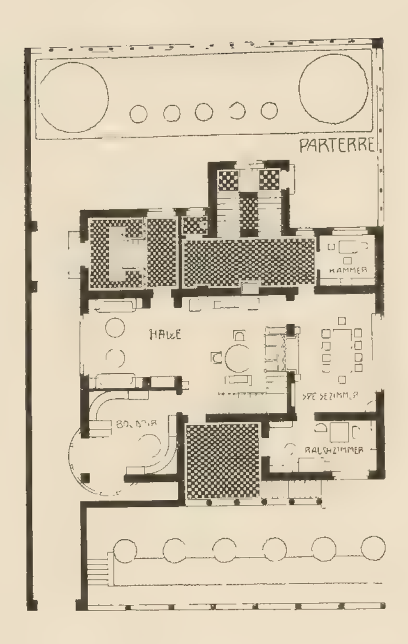
Stuhl in der Halle des Hauses Dr. F. V. Spitzer.

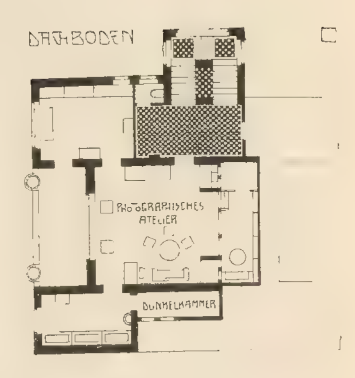
Das bodenständige Alte und das Neue schließt zu einer wirkungsvollen Einheit zusammen. Diese Einheit beruht durchaus nicht in der Wiederholung alter Bauformen, denn die würden den heutigen Bedürfnissen nicht genügen. Die verlangen neue Formen, die keinem Stilzwang unterliegen. Ja, aber was für ein Stil ist das? werden die Leute fragen. Bei den alten Bauten, die noch ringsum stehen, hat mans leicht. Man sagt, das ist Empire. Und wenn man nicht Empire sagen kann, dann sagt man Biedermeier. Aber Biedermeier ist ein Wort, das eine spätere Zeit erfunden hat für etwas, das ursprünglich auch keinen Stil hatte. Für etwas, das da gewachsen war, fast so organisch wie die Rosenhecken hinten am Haus, vielleicht ein bißchen unbeholfen und schwerfällig; aber ganz nach der Art der Menschen von damals, die sichs bequem und gemütlich einrichteten und darum in ihren Ausdrucksformen so unbekümmert waren, so treuherzig und bieder. Auf diese sachliche Art sind auch diese Villen entstanden, und sie fügen sich darum harmonisch in das Landschaftsbild ein. Daß hier eine gute heimatliche Tradition durchklingt, wird man erst in späterer Zeit verspüren; heute ist die Sache noch zu neu. Der Nachbar hat es z. B. gar nicht begriffen. Er besitzt ein altes, kleines Haus, und hat es jüngst mit einem sehr aufdringlichen Barockgitter umgeben. Es ist häßlich, aber dafür ist es billig. Und hätte nur nötig gehabt, die von Stein eingefaßten Holzgitter der Villenkolonie an seinem Hause zu wiederholen, um zur schönsten einheitlichen Wirkung zu gelangen. Seine Großeltern hätten das besser verstanden. Wieviel an den biederen großelterlichen Landhäusern durch Zutaten verdorben wird, ist kaum aufzuzählen. Über die zahllosen Verheerungen unserer schönsten und merkwürdigsten Gegenden wird eine spätere Zeit Rechenschaft verlangen, wenn einmal die Heimatsliebe und die Achtung vor unserer bodenständigen Tradition wiedergewonnen sein wird. Eine eingehende illustrative und textliche Darstellung der Villenkolonie befindet sich in den beiden Doppelheften 8 und 9 pro August und September a. c. unserer Kunstzeitschrift „DAS INTERIEUR".



Grundriß des Moll- und Moser-Hauses.





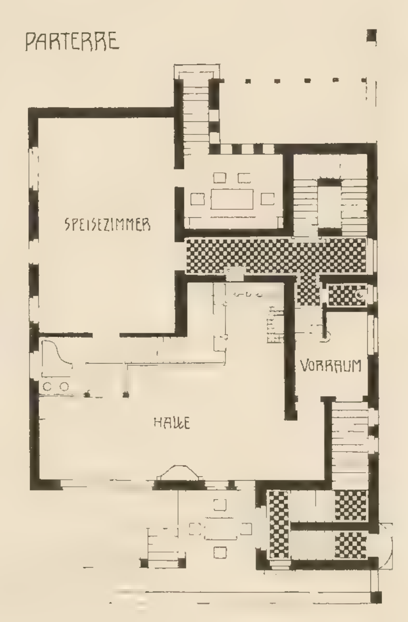


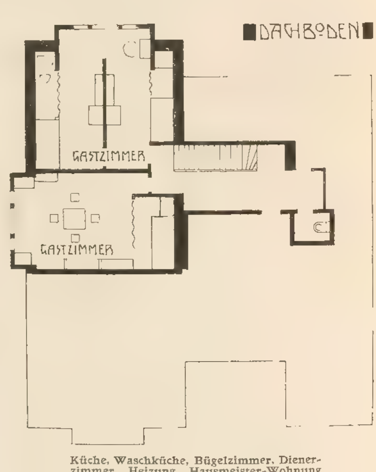
Haus Dr. Hugo Henneberg.
Erbaut von Prof. Joseph Hoffmann,
Baumeister Franz Krasnik.

Tischlerarbeiten von J. W. Müller und W. Hollmann. — Metallarbeiten von J. Dockal und S. Tomann. — Malerarbeiten von Ad. Falkenstein. — Tapeziererarbeiten von A. Hummelberger.

Küche, Waschküche, Bügelzimmer, Dienerzimmer, Heizung, Hausmeister-Wohnung etc. etc. liegen im Tiefparterre.







Haus Dr. F. V. Spitzer.
Erbaut von Prof. Joseph Hoffmann.
Baumeister Franz Krasnik.

Tischlerarbeiten von J. W. Müller und W. Hollmann. — Metallarbeiten von J. Dockal und S. Tomann. — Malerarbeiten von Ad. Falkenstein. — Tapeziererarbeiten von Leop. Löwy.

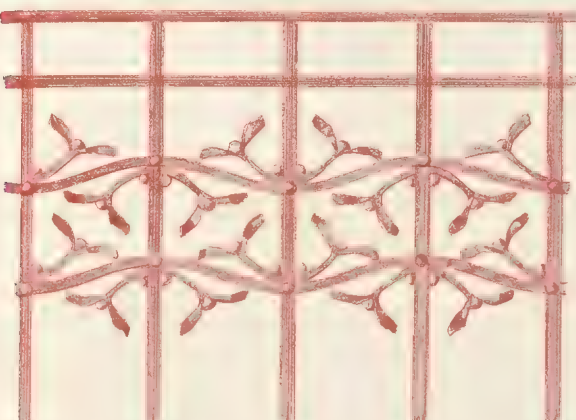
Küche, Waschküche, Bügelzimmer, Dienerzimmer, Heizung, Hausmeister-Wohnung etc. etc. liegen im Tiefparterre.

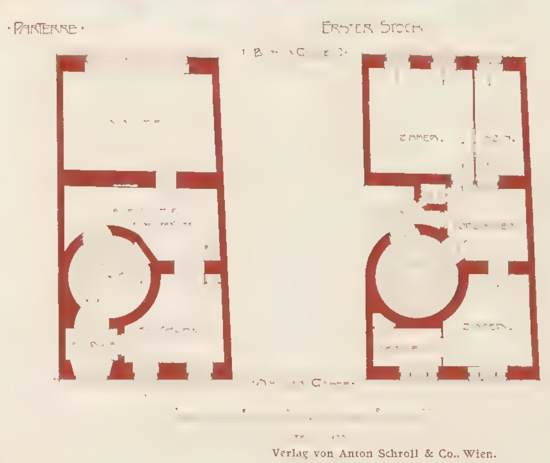
Villenkolonie Hohe Warte.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.









Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Miethaus Wien, I. Bognergasse und Naglergasse.

Vom Architekten Oskar Laske jun.

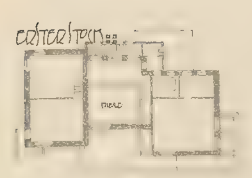


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

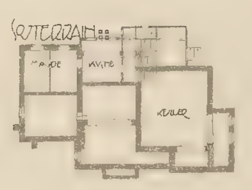
Apotheke in Wien, I. Bognergasse.

Detail zu Blatt 89.

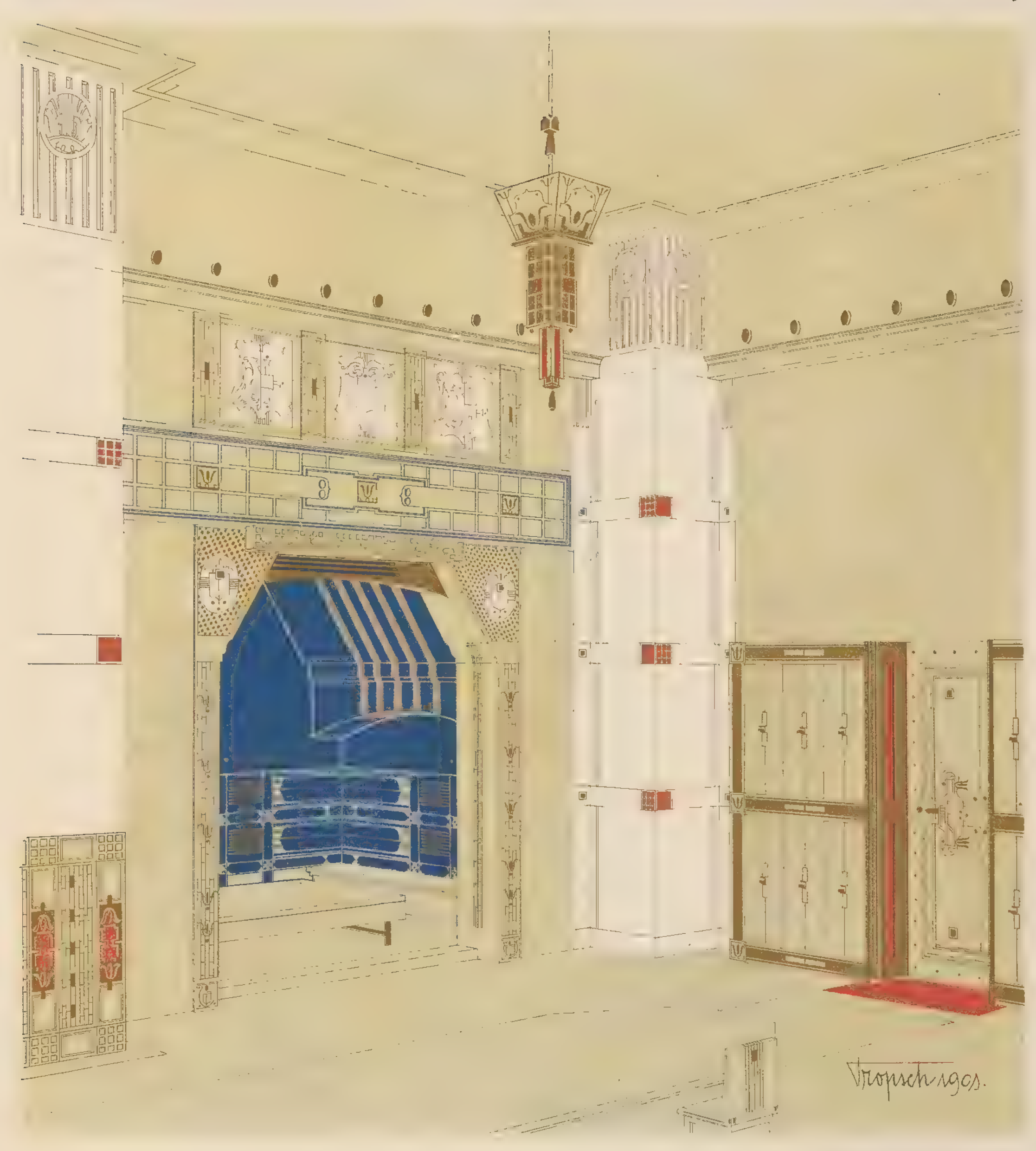
Architekt Oskar Laske jun.







Architekt Wunibald Deininger.



Verlag von Anton Schroll & Co. Wien.

Empfangssaal mit zwei anstoßenden Nebenräumen für einen Aristokraten.

Vom Architekten Rudolf Tropsch.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Villa des Marinemalers A. L. in Lovrana bei Abbazia.

Vom Architekten O. Palumbo.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Entwürfe für Pavillons.
Vom Architekten M. Czajkowski.

Gesellschaftshaus, rückwärts die Kapelle.



Die Kapelle.

Das Gesellschaftshaus.

Die Kaiser Franz Joseph-Landes-Heil- und Pflegeanstalt in Mauer-Öhling.



Die Kirche.

Die Kaiser Franz Joseph-Landes-Heil- und Pflegeanstalt in Mauer-Öhling.



Gesellschaftsraum mit Ausblick in die Kirche.





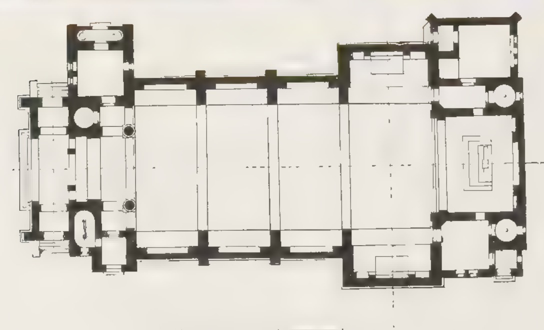
Portal und Hauptstiege des Direktionsgebäudes.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Projekt für eine Land-Pfarrkirche.
Vom Architekten Max Hegele.

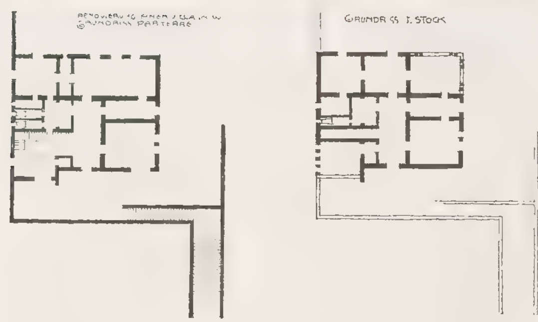




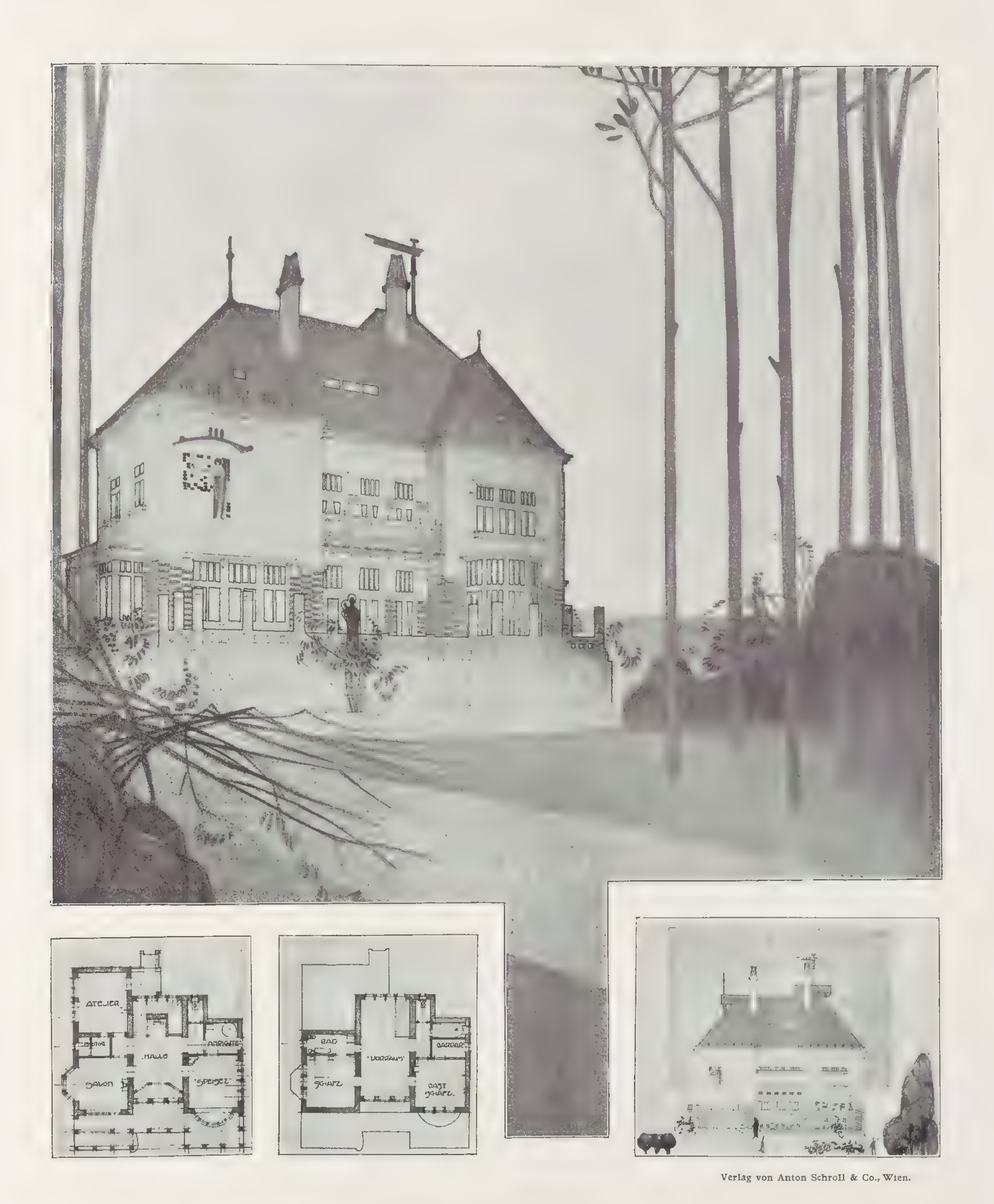
Projekt für eine Land-Pfarrkirche.
Vom Architekten Max Hegele.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Vom Architekten Otto Schönthal.



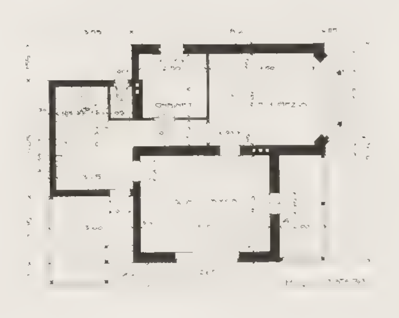
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Wohnhaus für einen Architekten.

Vom Architekten Emil Hoppe.





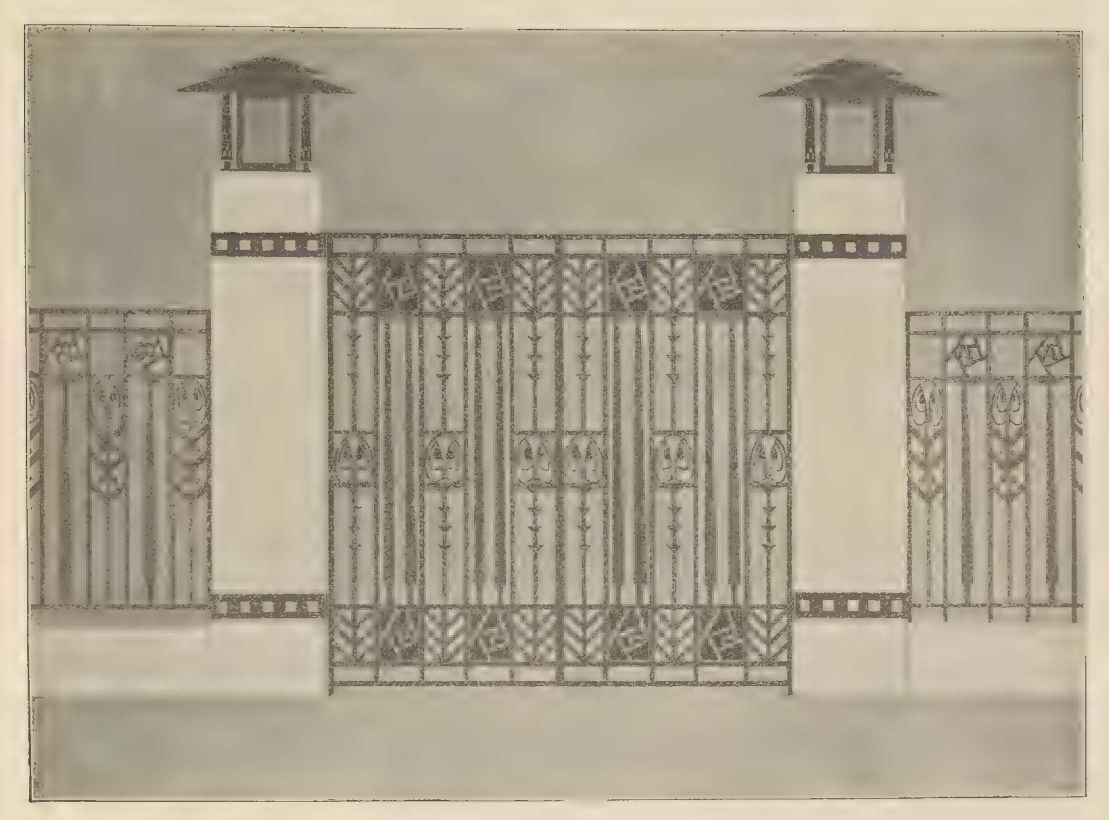




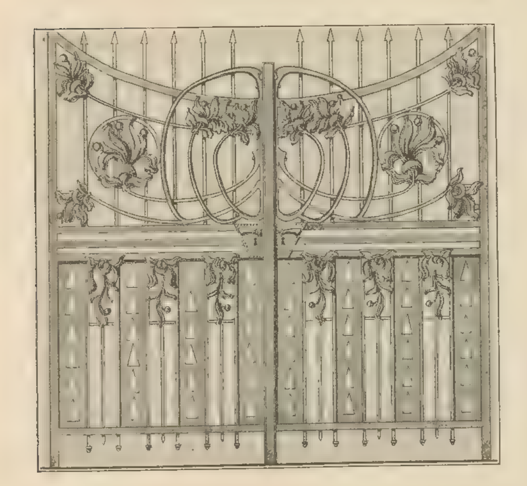
Villa bei Veldes.

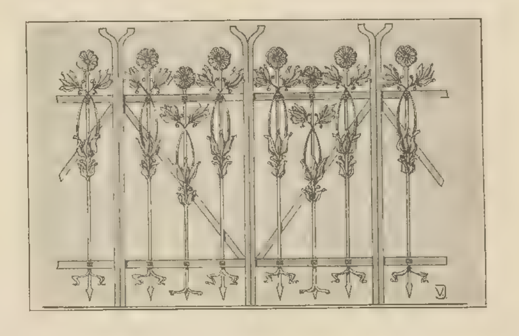
Erbaut von Prof. Dr. Max Fabiani.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Architekt Richard Müller.





Architekt V. Jeřabek.

Einfahrtstor.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Aus dem Innern der St. Niklaskirche auf der Kleinseite in Prag.

Gezeichnet von Fr. Ohmann.

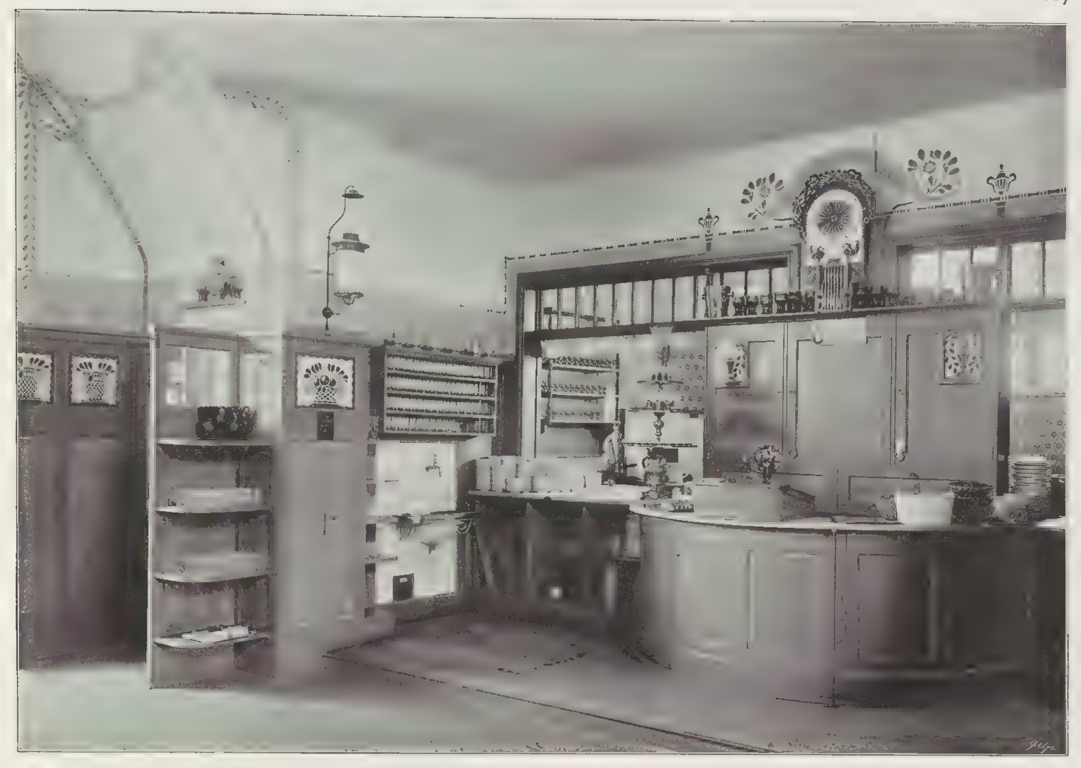
Nach dem Original für das Werk: „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild." Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Milchtrinkhalle im Wiener Stadtpark.

Von den Architekten Fr. Ohmann und Jos. Hackhofer.





Milchtrinkhalle im Wiener Stadtpark.

Von den Architekten Fr. Ohmann und Jos. Hackhofer.



Milchtrinkhalle im Wiener Stadtpark.

Von den Architekten Fr. Ohmann und Jos. Hackhofer.

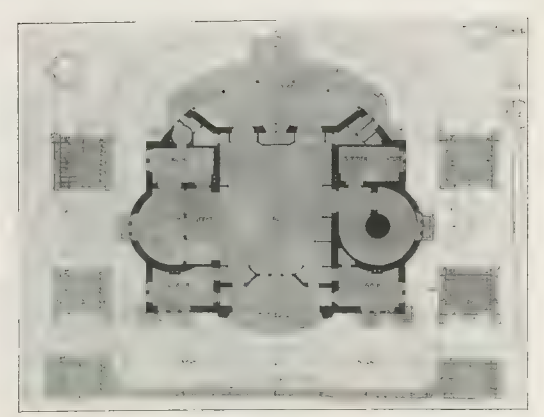




Milchtrinkhalle im Wiener Stadtpark.

Von den Architekten Fr. Ohmann und Jos. Hackhofer.







Die Milchtrinkhalle im Wiener Stadtpark.

Von den Architekten Friedrich Ohmann und Joseph Hackhofer.

Das genannte Gebäude ist aus mehrfachen Bedürfnissen entstanden; erstens als vergrößerter Ersatz für das primitive ehemalige Milchbuffet im Kinderpark, zweitens als Garderobe- und Stiegenanlage zum künftigen Eislaufplatz im gestauten Wienflußbett.

Zu letzterem Zwecke führen durch das ganze Gebäude zwei symmetrische, 2 *m* breite Stiegenanlagen, welche die drei Stockwerke verbinden, und zwar:

a) das Souterrain mit den Kastelräumen, unmittelbar über dem Hochwasserstand gelegen;

b) das Garderobegeschoß mit Klosettanlagen, von der Wienflußterrasse aus zugänglich, und

c) das eigentliche Hallengeschoß, für den Zugang von der Kinderparkseite bestimmt.

Letzteres Geschoß enthält außer der tonnenartigen Halle zwei Loggien, zwei Terrassen, Küche und Servierraum und Klosettanlagen.

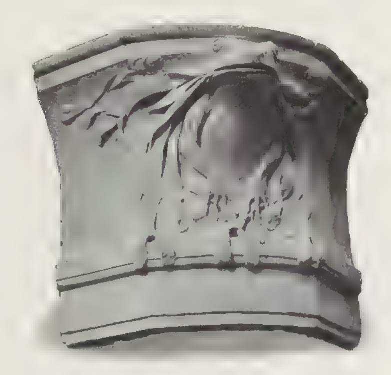
Die Lage an der grünen Rasenböschung des Kinderparkes, welche an die Wienflußterrasse anschließt, stellte der künstlerischen Lösung zwei Aufgaben:

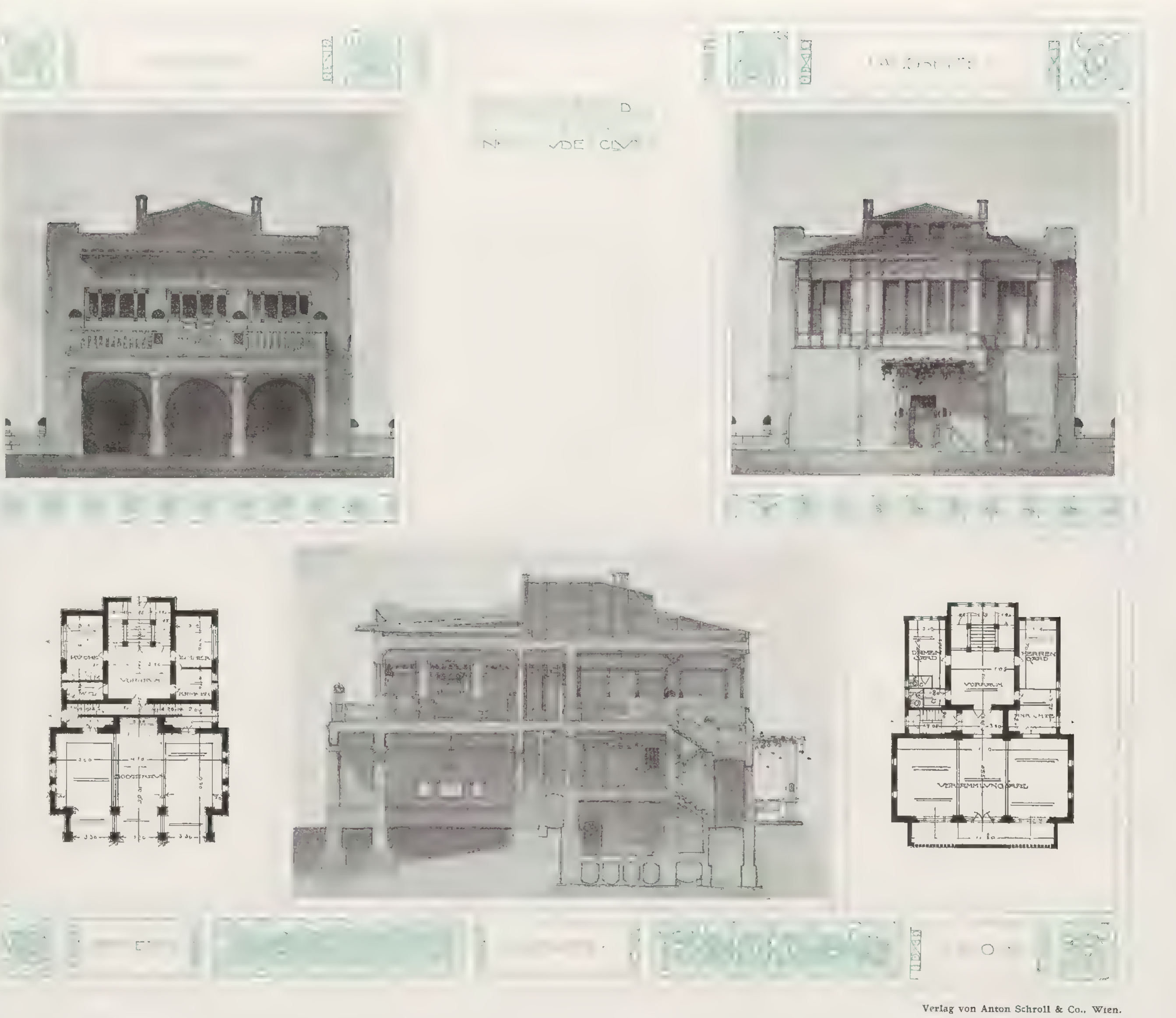
Auf der einen Seite gegen den Kinderspielplatz den Typus des ländlich-gemütlichen, flachliegenden, als Milchwirtschaft sich charakterisierenden eingeschossigen Bauwerkes, auf der anderen Seite das an die Quadern der Wienflußkaimauer monumental anklingende zweigeschossige Gebäude mit großer Orchesternische.

Durch diese Situation war das Programm für die Erscheinung des Hauses gegeben, welche nur noch, um das Zusammenwachsen mit der grünen Umgebung herzustellen, eine weitgehende Bepflanzung der Hauswände auf Treillagen und Anordnen von Blumen erforderte. Stilistisch war keine andere Absicht vorhanden als das Studium der alten einfachen Landhäuser der nächsten Umgebung Wiens für die äußere Ausgestaltung, im Inneren ein Einschlag ins Bäuerliche mit individueller Bearbeitung, welcher ja jedes künstlerische Nachempfinden unterworfen ist, wenn es nicht direktes Imitieren sein soll.

Außen sind die Mauerflächen mit vertikalem Schnürlputz belegt, an einzelnen betonten Punkten ornamental in Putz gekratzt. Im Inneren ist der Versuch gemacht, ebenfalls auf alter Grundlage eine Anstrichtechnik aufleben zu lassen, die mit Kautschukkämmen oft die wunderlichsten, ornamental wirkenden Dessinierungen erzeugt und mit kleinen Unterweisungen ruhig der Hand des Handwerkers überlassen wurde. Mit Ausnahme der Treillage ist alles Holzwerk außen weiß gestrichen, gelb dekoriert, das Blech und Eisen in zwei Tönen von grün, das Holzwerk innen hellgrün grundiert, blau gekämmt, die Beleuchtungskörper sind weiß und grün. Weiter wurde der Blechtechnik und Treibarbeit ein größeres Augenmerk zugewandt, einer „Kunstübung", die ebenfalls bei uns beinahe vergessen und durch die gegossenen Zinkornamente, wo möglich mit imitierter Steinprofilierung, verdrängt worden ist.

Das Gebäude, welches Eigentum der Gemeinde Wien ist, wurde mit 1. Mai 1903 dem Betriebe übergeben.





Entwurf für ein Klubhaus.

Von Viktor Lurje, stud. arch.

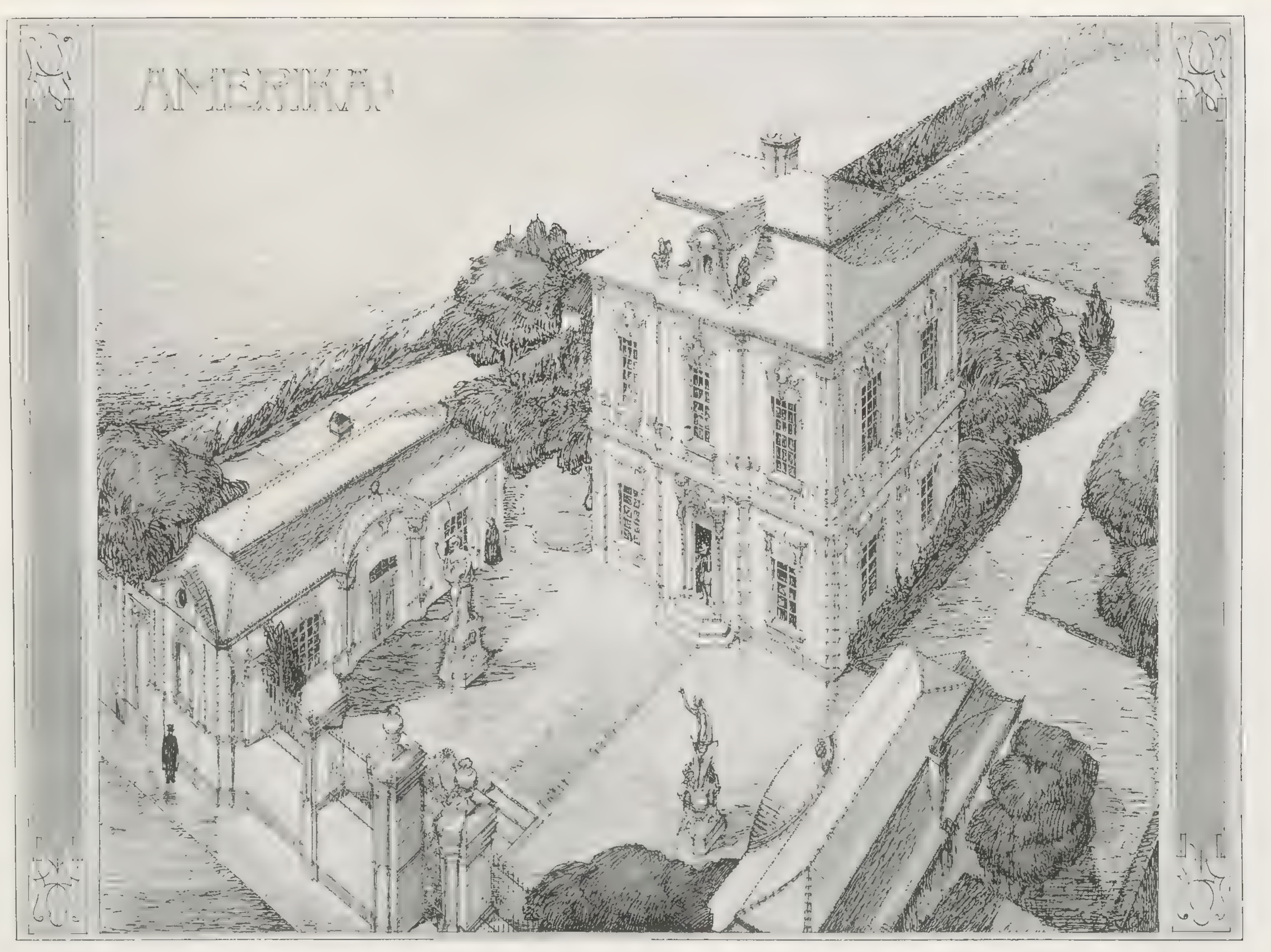
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Entwurf für ein Klubhaus.

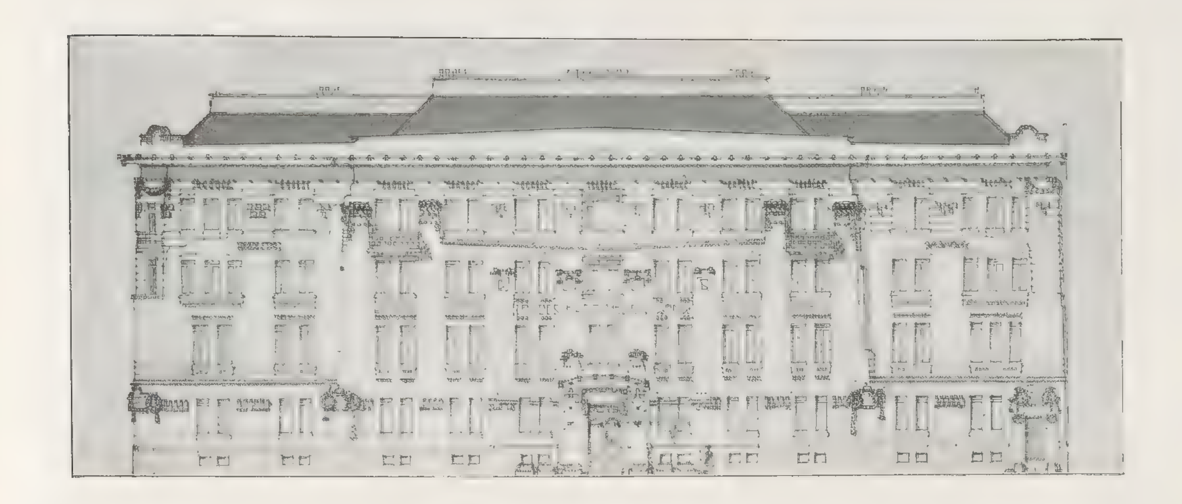
Von Viktor Lurje, stud. arch.

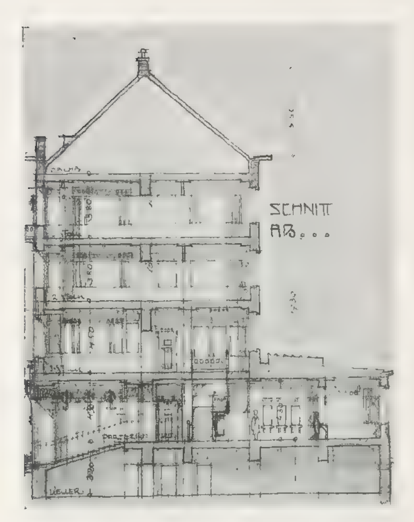


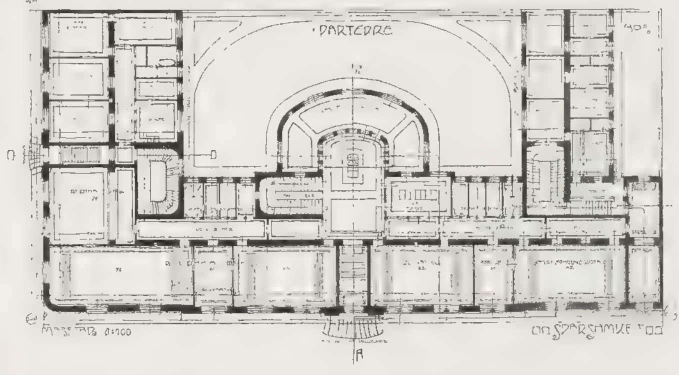
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

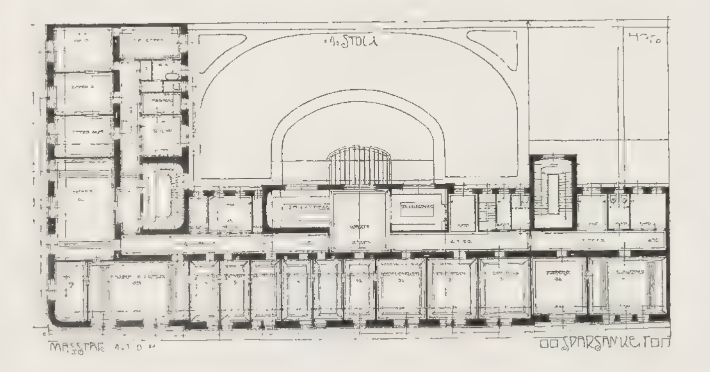
Villa „Amerika“ in Prag.

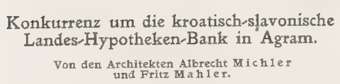
Erbaut vom Architekten Kilian Dienzenhofer, circa 1711.
Aufgenommen und gezeichnet vom Architekten Georg Justich.










Konkurrenz um die kroatisch-slavonische Landes-Hypotheken-Bank in Agram.

Von den Architekten Albrecht Michler und Fritz Mahler.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Neue Entwürfe des Architekten Leopold Bauer.



Das Gartentor.





In Hütteldorf steht ein kleines unscheinbares Haus, ebenerdig, unscheinbar anzusehen, im Innern aber mit den einfachsten Mitteln so reizend ausgestattet und so behaglich, als es die alte Bauart erlaubt. Ein feiner künstlerischer Sinn weiß auch dem Unscheinbarsten irgend eine Bedeutsamkeit zu geben. Würden unkünstlerische Menschen jenes Haus bewohnen, es wäre nicht anzusehen. Eine sparsame Schönheit ist nun in dem Hause ausgebreitet, von der man nicht sagen kann, woran sie liegt. Weiß getüncht sind die Wände, hellgelbe Kirschholzmöbel sind ökonomisch verteilt. Eine Treppe hoch ist ein Vorraum, der Embryo einer Halle, zum Atelier und den anderen Räumen führend, das Dach geht schief darüber hin und in der schiefen Ebene liegen die kleinen Fenster, von Stores aus leichtem feinen Zeug verhängt, primitiv nach bäuerlicher Art und vielleicht darum so heimatlich ergreifend, wohnlich und traut.

Man würde nicht vermuten, daß hier ein moderner Architekt wohnt. Aber es liegt doch kein Widerspruch darin, daß ein moderner Künstler sich in dem alten ländlichen Hause wohl fühlt. Der Architekt Bauer geht ja sehr bewußt von der volkstümlichen Bauweise aus, die für ihn das Volkslied der Architektur ist. Etwas von dieser Weise klingt in seinem Schaffen durch. Darum finde ich sein Wohnen durchaus im Einklang mit seinem Wesen. Was die alte Bauweise Gutes hatte und was ihr mangelte, kann er stündlich im eigenen Heim verspüren. Diese Erkenntnisse scheinen von großem Wert für den Künstler, der unaufhörlich neue Wohnstätten ersinnt, die ihren Bewohnern alles geben sollen, was sie zu ihrer Annehmlichkeit brauchen, vor allem nach Baumeister Solneß das Gefühl, „daß es ein recht glücklich Los ist, da zu sein in dieser Welt. Und am glücklichsten, einander anzugehören — im Großen wie im Kleinen.“ Baumeister Solneß, das ist kein zufälliger Vergleich. Behagliche, trauliche, helle Heimstätten zu schaffen, die jenes Gefühl gewähren, das ist nun seine Arbeit. Entwürfe sind ausgebreitet, Planskizzen von Familienhäusern, die Leopold Bauer gegenwärtig in den nördlichen Provinzen Österreichs baut. In den Gegenden, wo das Haus einsam liegt in Industriebezirken, abgeschnitten von den Kulturzentren, muß es selbst Kulturzentrum sein und alles enthalten, was zu einem möglichst vollkommenen Dasein gehört. Das ist natürlich ein relativer Begriff, und eine Erforschung der individuellen Bedürfnisse, also ein rein menschliches Studium, geht selbstverständlich dem Entwurf voran. Sehen wir zu, was in jedem besonderen Falle geschehen ist.

Für Baron Spaun in Klostermühl war ein Wohnhaus zu bauen als Ergänzung des bestehenden Hauses, wo mit ziemlich geringen Mitteln das Bestmögliche zu tun war. Am interessantesten ist das Schlafzimmer mit der Toiletteecke wo tief herabreichende Fenster sind und ebenso tief herabreichende Spiegel. Von hier hat man die schönste Aussicht über die



Wohnhaus in Brünn.



Das Gartenhaus (Ankleideraum für Bad und Sport).



Detail des Bibliotheksklusters.



Glaslus'er.

Gegend. Eine größere Terrasse und eine kleinere gedeckte Terrasse geben die Möglichkeit, zu verschiedenen Tages- und Jahreszeiten draußen zu sitzen. Die Lage war natürlich nach den örtlichen klimatischen Verhältnissen zu bestimmen. Eine Halle ist vorhanden, die allerdings nicht monumental zu nennen ist, aber von größerer Ausdehnung ist die obere Halle, die in den Bücherspeicher führt, der in einem solchen Hause eine gewisse Ausdehnung beansprucht.

Das irisierende Glas ist als architektonischer Schmuck vielfach verwendet worden. Der Sockel ist mit quadratischen Platten eingelegt. Herausgebuckelte, schalenförmige Platten werden an den Säulen als Verzierung verwendet. Andere Säulen sind direkt mit solchen Platten verkleidet. Im oberen Fachwerk ist rauher Putz angewendet, die Ornamente sind ebenfalls aus verschiedenfarbenen Splittern desselben Glases gewonnen. Der Anstrich der Holzteile ist zinnoberrot, denn das paßt zur Gegend. Haus und Gegend müssen eine Einheit bilden. Dort zu Lande wird man einen ähnlichen Kolorismus finden, der also durchaus bodenständig und volkstümlich ist.

Anderswo ist die Aufgabe anders, und folglich auch die Lösung. Bei dem Familienhause in Brünn ist der Versuch interessant, alle technischen Einrichtungen, die für den Komfort unerläßlich sind, dem Organismus des Hauses einzugliedern. Die Heizungsanlagen, die Wasserleitungen werden ja stets als feindselige Elemente für die architektonische Harmonie des Hauses empfunden. Der moderne Architekt muß sie zu gefälligen Helfern seiner künstlerischen Absichten machen. Trotzdem das Haus ziemlich klein ist, enthält es drei Bäder. Bei jedem Schlafzimmer befindet sich eines, und der Waschtisch fällt somit als überflüssig fort. Also war die Aufgabe Hygiene,



Detail von Fassade und Dach.



Entwurf einer Halle.



Detail aus der Halle.

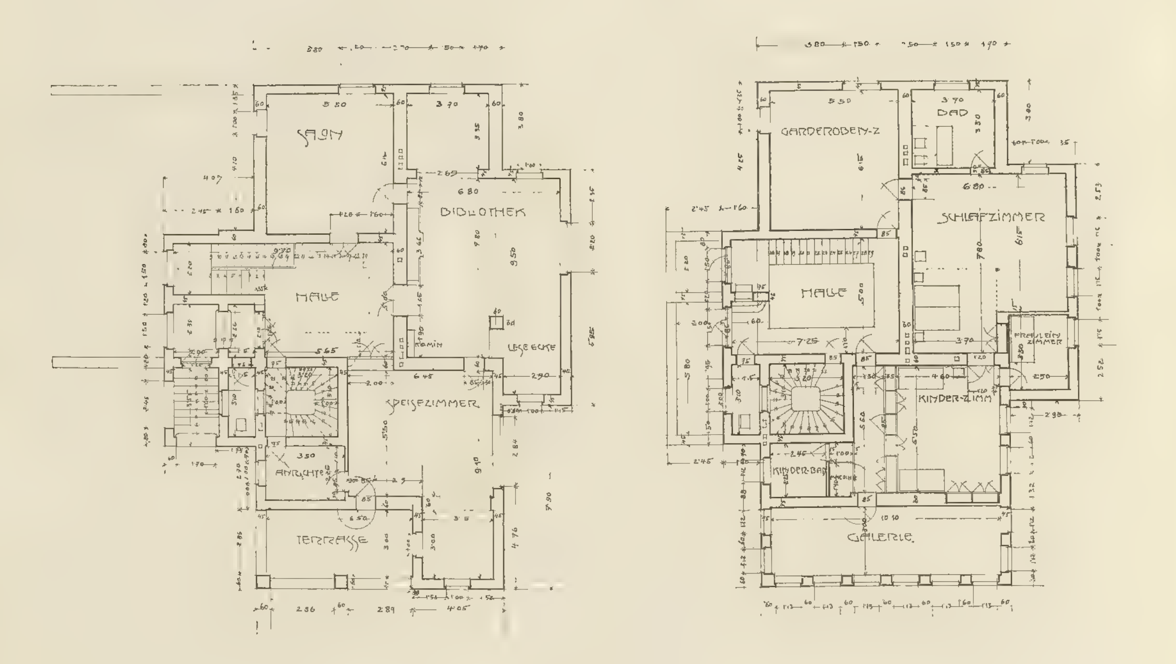
Komfort und Schönheit zu vereinigen. Das hygienische Prinzip war auch bei der Anlage des Gartens, der als Fortsetzung des Hauses aufzufassen ist, angewendet. Ein großer Tennisplatz nimmt einen beträchtlichen Teil des Gartens ein. Er ist so gelegen, daß er im Winter auch als Eislaufplatz benützt werden kann. An der höchsten Stelle des Gartens ist ein Schwimmbad im Freien angelegt. Das Badewasser kann zur Berieselung des tiefer gelegenen Teiles des Gartens verwendet werden. Das ist die ökonomische Lösung der Frage. An dieses Schwimmbad reiht sich ein blicksicherer, von künstlichen Hecken und Planken umgebener Platz, welcher als Luft- und Sonnenbad benützt wird. Das Tennisgitter ist zur Ausnützung der trefflichen Südlage mit einem Obstspalier umzogen, welches im Frühjahr ganz mit Blüten übersät ist. Das Sommerhaus ist derartig gelegen, daß es sowohl als Ankleidekabine für die Bäder als auch für die Spiele verwendet werden kann. Das Souterrain des Gartenhauses wird wegen der starken Niveaudifferenz als Vorraum zur Kegelbahn benützt. Im übrigen hat der Garten eine architektonische Anlage, vom Hause aus bestimmt. Die Bäume sind an die Grenze gerückt, während im Innern geometrisch geformten Rasenplätzen die Hauptrolle zukommt.

Das Haus ist vollkommen materialecht gebaut. Im Untergeschoß ist ein Hackelsteinmauerwerk. Darüber eine Bordüre von Tonplatten, welche andeuten soll, daß hier die Herrenwohnung beginnt. Oberhalb ein rauher Putz, welcher in Naturfarbe stehen geblieben ist. Die Ornamente bestehen aus einem aus freier Hand gearbeiteten Mörtelschnitt, in welchem hie und da eine schwarze Tonplatte eingesetzt ist. Joseph August Lux.



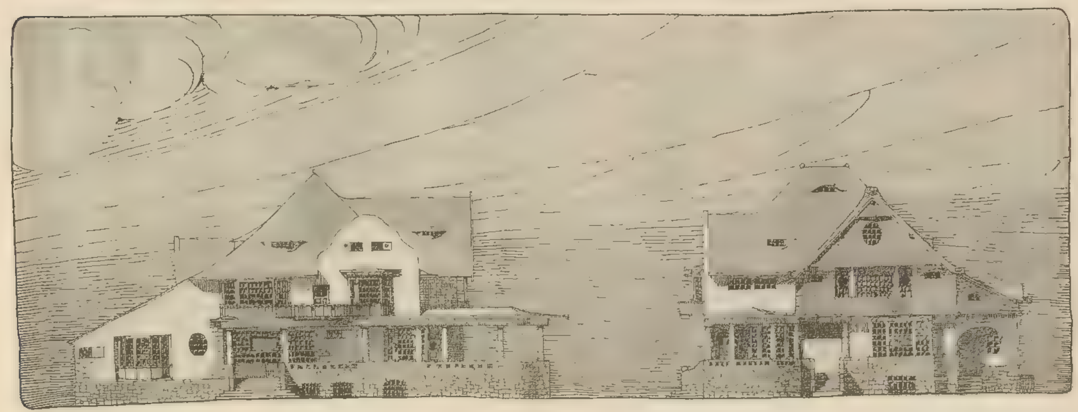
Wohnhaus in Brünn.

Vom Architekten Leopold Bauer.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



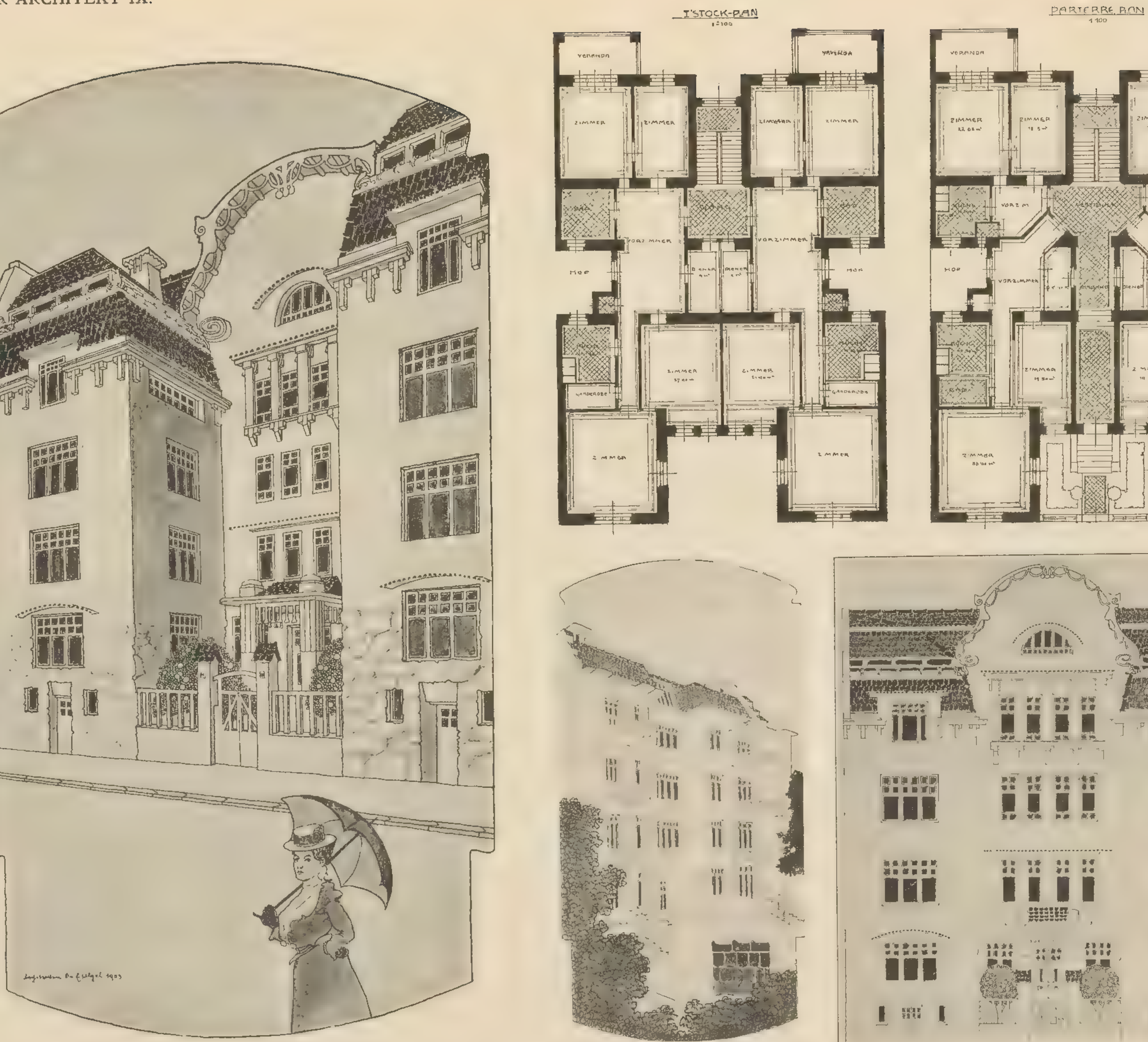




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Wohnhaus zu Friedland in Böhmen.

Entwurf vom Architekten Rud. Bitzan.



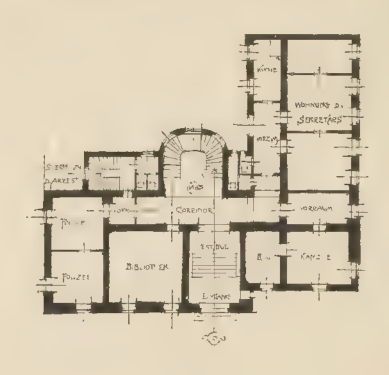
Wohnhaus in Döbling.

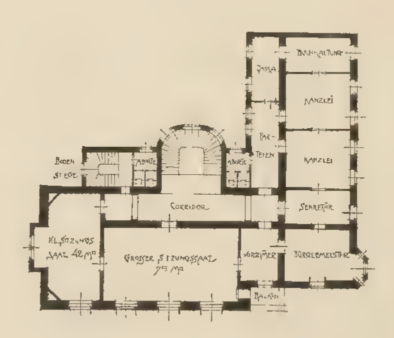
Von den Architekten O. und E. Felgel.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.









Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Rathaus für Weikersdorf (Niederösterreich).

Entwurf von den Architekten Oskar Unger und Ant. Blažek.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Vom Architekten Hubert Geßner.



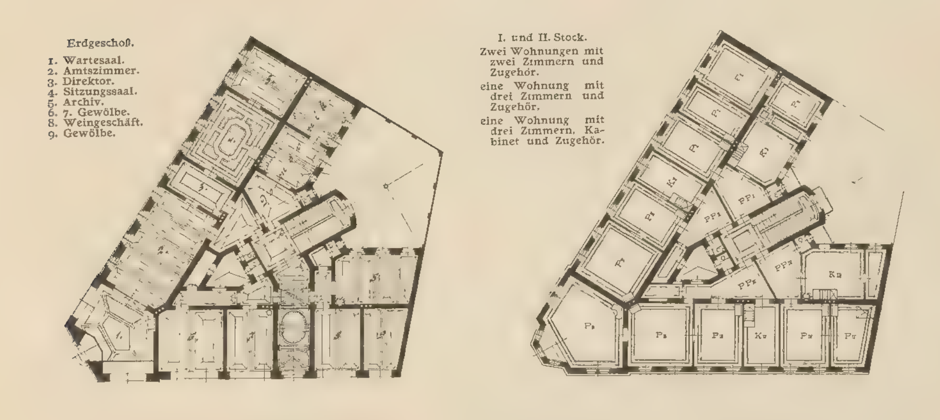
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Aussichtsturm in Reichenberg in Böhmen.

Vom Architekten Jos. Schmitz, kgl. Professor.







Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Entwurf für die bürgerliche Sparkasse in Nachod.

Vom Architekten Georg Justich.


GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00620 0949

